La ceas aniversar cinstim Eroul
Ce naţiunii-i e stindard spre comunism!

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 1 (253) APARE LUNAR – IANUARIE 1987 12 PAGINI, 3 LEI



Omagiu

Sub falduri de lumină zăpezile în ţară
Mari candelabre umplu livezile de soi
Ninsorile stelare ce blînd ne înconjoară
Cînd imn de slavă-aducem, azi, vremurilor noi.

Şi ştim că-n fruntea ţării pe mările-nspumate
Printre talazuri ample spre evul temerar
De veghe e cîrmaciul ce-i scut de libertate
Eroul care este născut în plin ianuar.

În anu-acela-n care un clopot cît o ţară
Români din patru colţuri pe veci i-a adunat
Şi-a transformat Carpaţii în horă tutelară
Şi rîurile ţării spre ţară le-a-ndreptat.

În anu-acela care mustea de libertate
El a venit pe lume să fie ţării far.
Contemporani cu omul sîntem şi ştim că-n toate
E Ceauşescu simbol – eroul exemplar.

Sub falduri de lumină zăpezile uşoare
Mari candelabre umplu livezile de soi
Acum cînd peste ţară-i atîta sărbătoare:
„Mulţi ani trăiască-n pace erou între eroi!"

Emilian Marcu

Omagiu conducătorului iubit
(pag 2)

Epoca Nicolae Ceauşescu – şanse reale de afirmare a creaţiei şi creatorilor
(pag 4–5)

Argumente despre o generaţie sub semnul efervescenţei creatoare
(pag 6–7)

Un nume în conştiinţa lumii: Nicolae Ceauşescu
(pag 12)

Sărbătoare cu profunde reverberaţii în conştiinţa naţiunii, a tuturor creatorilor de frumos

ÎNTRE SĂRBĂTORILE DE SUFLET ŞI SIMŢIRE ale întregului nostru popor întîmpinată cu sentimente de profund respect şi aleasă dragoste, într-o atmosferă de puternic patriotism şi mobilizare exemplară pentru sporirea avuţiei ţării şi bunăstarea fiilor săi, se înscrie, la loc de cinste, aniversarea zilei de naştere a secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.** Purtînd semnificaţii deosebite, ziua de 26 ianuarie reprezintă, de fiecare dată, un eveniment cu adînci reverberaţii în istoria contemporană, minunat prilej de a rememora destinul eroic al clasei muncitoare, condusă de partidul său comunist şi a scruta viitorul luminos al patriei prefigurat cu realism în documentele programatice ale Partidului Comunist Român, acestea toate în cea mai strînsă legătură cu biografia de excepţie a primului bărbat al României socialiste, ctitor de neegalat al unei societăţi în care supremul ţel îl constituie demnitatea umană, conştiinţa vie a tuturor făuritorilor de bunuri materiale şi spirituale, de a trăi în libertate, în independenţă, în pace.

Este cunoscută de fiecare dintre noi concepţia tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** despre rolul conducător al Partidului Comunist Român în toate domeniile de activitate, despre răspunderea social-politică pe care fiecare comunist, fiecare om al muncii o poartă pentru îndeplinirea obiectivelor stabilite de partid, de forurile democraţiei muncitoreşti. Se bucură de o largă recunoaştere internaţională convingerile promovate de preşedintele **NICOLAE CEAUŞESCU** privind instaurarea pe planeta noastră a unei lumi mai bune şi mai drepte, liberă, lipsită de spectrul războaielor pustiitoare.

Un important domeniu care a cunoscut, după Congresul al IX-lea al partidului, o impresionantă renaştere este cel al culturii şi artei. Prin raportarea permanentă la realitate, la implicarea literaturii, teatrului, artelor plastice, muzeelor, filmului în procesul educaţional, concepţia revoluţionară privind esenţa şi finalitatea creaţiei artistice, s-a îmbogăţit cu noi teze, ca o consecinţă a trecerii la o nouă

Gigi Trif

directorul Direcţiei artelor şi instituţiilor de spectacole din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste

(Continuare în pag. 3)

Promotorul neobosit al noii spiritualităţi româneşti

A devenit o tradiţie ca începutul de an să constituie prilejul evocării drumului parcurs şi a perspectivelor rodnice care ni se înfăţişează, tradiţie pe care zilele lui ianuarie o leagă strîns de numele celui mai iubit fiu al poporului nostru, de apropiata sa aniversare, de contribuţia sa hotărîtoare pentru toate domeniile creativităţii româneşti.

Cele două decenii care au trecut de la cel de-al IX-lea Congres al partidului — piatra de hotar în amplul proces de înfăptuire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate — consemnează bilanţul măreţelor victorii, al marilor transformări socialiste care semnifică pentru noi toţi un excepţional efort de înnoire, de autodepăşire şi de mobilizare a tuturor energiilor creatoare. Ctitor de ţară nouă, făuritor al unei economii moderne şi al unei spiritualităţi înfloritoare, conducător încercat şi înţelept, patriot înflăcărat, comunist de largă viziune, gînditor şi creator al unei opere de inestimabilă valoare teoretică şi practică, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU are o contribuţie decisivă la ridicarea României pe noi culmi de progres şi civilizaţie, conferindu-i prin strălucita şi prodigioasa sa activitate un recunoscut prestigiu internaţional.

Prof. univ. Nicolae Călinoiu

Rectorul Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti
Preşedintele Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din Republica Socialistă România

(Continuare în pag. 3)

Omagiu conducătorului iubit

Efigie în ianuarie

Omul veghind. Puls neîntrerupt contopit
cu țara,
dimensiune umană a timpului nostru trăit
temerar.
Tîmplă de om. Arcul de timp din care emană
puterea de a fi noi înșine în clarul de inimă.
Clar
timp dăruit, cu speranță, cu neodihnire ;
fiii țării purtînd fiecare o lumină de steag
au venit din istorie, au trecut în istorie
și i-au încredințat gîndul lor, visul lor cel
mai drag.

Pe acest cuprins luminat de milenii și dor,
pe acest cuprins înfrățit cu semințele
și adevărul,
am devenit noi înșine și prin el am știut
puterea de a naște un timp nou,
puterea de a fi noi înșine adevărul.
Omul veghind. Puls neîntrerupt contopit
cu țara,
cu timpul crescînd în noi, biruind prin noi,
află în gîndul lui drept puterea izvorîtoare,
puterea de crez, puterea de a întemeia,
identitate a luptei în spații și vremuri,
Prin el
venind de departe, departe străbat
puterea și dragostea
acestui popor.

Mihai Negulescu

Conducător de țară și părinte

Cu tinerețea patriei îi e destinu-asemeni,
cu tot ce-n noi aspiră spre culmile solare,
erou ce poartă-n fire istoria milenară
și-n cuget strălucirea înalt clarvăzătoare ;

Cu tinerețea noastră pe-un drum eroic, astăzi
spre miine și spre timpul zidirilor mărețe
e-ntîiul între-ntîii constructori de lumină
pilda-i și cuvîntul urmașii să le-nvețe ;

Cu tot ce are mai demn, mai brav noțiunea
prin el, conducător de țară și părinte
ne știm și noi mai demni, mai bravi, mai tineri
– prinos de dragoste fierbinte...

Un nume scump

Un nume scump, cum ne sînt munții,
cîmpiile, istoria și slova din străbuni,
de dragoste de oameni are lumina frunții
cu care, patria mea, te încununi.

Lui sfatul i-l urmăm, și fapta, și gîndirea,
în dreaptă zămislire o Epocă ne-a dat,
cuvîntul îi e tînăr de-nțelepciune – firea
e a eroului neînfricat.

Întru solare culmi și idealuri nalte
ani mulți, în bună pace, din suflet îi urăm,
spre comunista eră și-a păcii demnitate
ne fie călăuză – cu toții îl urmăm !

Erou între eroii patriei

Dacă e tînăr veacul, coloanele lui nalte,
dacă din zile – fapte nemuritoare știm,
e pentru că în fruntea milenarei patrii
El ne e gînd și faptă și timpul ce-l trăim...

Dacă durarăm țării mari diademe-n aur,
și arcuri de triumf din ample aspirații,
e pentru că eroul între eroii patriei
poartă în destinu-i vigoarea-ntregii nații...

Dacă prin noi cetățile sporind în frumusețe
au firea-nnoitoare a purei primăveri,
e pentru că eroul între eroii patriei
ne-a dăruit prin pildă ne-nvinsele puteri...

Dacă în libertate ne făurim istoria
dînd Cronicii de Aur, prin muncă, înțeles,
e pentru că în fruntea vrerii și a țării,
pe cel mai demn și înțelept ni l-am ales...

Dan Văiteanu



Destin exemplar

Sînt conștientă că destinul meu are exact șansele destinului major al Patriei mele. Vorbind în numele meu, vorbesc cu toată solemnitatea în numele persoanei întîia plural. Șansa noastră, a tinerei generații, este șansa pe care o are în istorie România socialistă. Idealul ei de progres și pace, de prosperitate materială și spirituală, de afirmare în știință și cultură este idealul nostru al tuturor. Iubesc și respect profund și definitiv marele timp străbătut de poporul nostru, faptele care l-au dus la glorie, puterea lui de sacrificiu, înțelepciunea fiecărui om și a fiecărui gest cu care el s-a simțit dator să intervină pentru binele general. Iubesc de cînd mă știu, și mă supun deplin idealului ce decurge din această iubire, învățătura. A cunoaște cît mai în adîncime domeniul îndrăgit, în care vrei să muncești, este, acesta, un act de major patriotism. Sînt, ca vîrstă, încă foarte tînără. Sînt însă de pe-acum atentă la viteza cu care timpul trece. Mă vreau, deci, într-o cursă cinstită cu propria mea viață, cu timpul meu, pentru că timpul meu este parte vie din marele timp al Patriei, din ceea ce el se va putea numi prin adaosul propriei mele vieți, eternitatea României. Mărturisesc aici gîndul meu, idealul meu de a deveni scriitoare, cronicar al timpului prezent, ideal dictat de respectul ce-l am pentru această meserie și pentru acest timp, din momentul în care am înțeles, citind și trăind, ființa nemărginită a limbii române, puterea, magia și muzica ei, limba noastră, a sufletului și gîndului nostru neîntrerupt. Sînt o necunoscută între miile și miile de oameni tineri care se formează pentru viitor, care învață cu o niciodată epuizată iubire la școala vieții românești, la școala prezentului. Oameni în primul rînd, și tineri tot în primul rînd, conștienți și mîndri că viața, și binele, și viitorul, se pot sprijini pe umerii noștri, și pe tîmplele noastre, și pe frumusețea și adevărul iubirii noastre pe care Patria ne-a inspirat-o dintotdeauna. Sînt încă necunoscută, posesoarea însă a unui ideal în conformitate cu idealul Patriei, acela de a scrie despre timpul în care cu cinste mi-este dat să trăiesc. Un ideal pe care-l pot desfășura pe un ecran uman vast, generos. A scrie înseamnă mai întîi a acumula corect și a interpreta cu atenție semnele timpului, faptele oamenilor, zilele și nopțile lor, evidentul lor eroism. Fiecare om e un izvor de fapte semnificative într-un context mai mult decît sublim. Despre om, despre oameni, despre entuziasmul și dragostea cu care se dăruiesc unei cauze mari, despre eroismul lor simplu, conținut și curat consumat zi și noapte în numele viitorului, aș vrea să scriu. Sînt unul din oamenii tineri ai Patriei mele, și care învață temeinic istoria ei vie, făcînd istorie chiar și în clipa acestei promisiuni solemne, de a scrie despre oameni, despre adevăr, despre toate ale noastre, răspunzînd în mod exemplar înflăcăratelor chemări ale tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, de a face totul pentru înflorirea multilaterală a României socialiste.

Delia Mateescu

Visul statornic

Tot ce vedem aevea, tot ce simțim văzînd
În Patria Română, -n eroicul prezent,
E visul său de-o viață, puternicul său gînd,
Trăită-nțelepciune și sentiment ardent.

Sub ochii calzi, vizionari și tineri
Se desfășoară harta a ceea ce curînd
Clădindu-se în Patrie, gigant fără rețineri
E visul său statornic pentru acest pămînt.

Tot ce ni-i scump ca viața din sine se încheagă
În nesfîrșite fapte născînd din energii
Ce-n Patria Română, nouă atît de dragă,
Ridică steag și-n verbele-acestei poezii.

Înalță-se cuvintele-n cel mai pur senin
În ziua strălucită ce naște pururi soare,
Înalță-se pe culme-n speranța sa deplin
Un cor întreg – poporul lor viu în sărbătoare.

Un semn între atîtea semne de bine, iată,
Anul sărbătorindu-l în luna-i de-nceput,
Și Patria Română-l întîmpină curată,
Zăpezile-i albastre ning parcă din trecut.

Înalță-se, deci, plină și vastă sărbătoarea,
Om lîngă om, cuvînt lîngă cuvînt,
Cîmpia, dealul, Dunărea și Marea,
Patria-mpodobită în albul ei veșmînt,

Livezile-acum ninse, și infinita vie,
Și toată bogăția de lume și copii,
Omagiază-n simplul lor gest de rodnicie,
Trăind în clare verbele-acestei poezii.

Timpul îi e în preajmă, și noi, alături, toți,
Tovarăși și prieteni, o lume luptătoare,
În Patria Română în care, cînd vrei, poți
Să fii bun fiu acestei Epoci nemuritoare.

Căci tot ce stă-n lumină precum un steag înalt,
Simboluri ale muncii și luptei sale sînt,
Și tot ce crește-n Patrie – lansare, zbor și salt,
Îi datorează viața, durata pe pămînt.

Lui, păcii din privire, din fibră, din cuvînt,
Și din statornicia acelui vis de-o viață,
Lui, omului de bine, spre viitor mergînd
Sărbătorit în vasta luminii dimineață.

Ioan Horzan

Epoca de aur

Gînd lîngă gînd, erou lîngă erou,
Ne-am înfrățit sub fald de tricolor.
În cartea țării să durăm drum nou
Etern și trainic pentru viitor.

Acesta-i evul de lumină nouă,
De pîine și putere spre înalt,
Noi am deschis ferestrele spre lume,
E pace-n Țară și în suflet cald.

Gabriel Tanul

Promotorul neobosit al noii spiritualităţi româneşti

(Urmare din pag. 1)

Impetuoasa dezvoltare a Patriei, sub conducerea partidului, în frunte cu tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU îşi are reflexul specific şi în faptele de cultură, în fenomenul artistic, în învăţămîntul muzical. Componentă importantă a vieţii spirituale româneşti, acesta din urmă a cunoscut o puternică afirmare sub impulsul concepţiei secretarului general al partidului care a conferit şcolii rolul de principal factor de cultură şi civilizaţie al societăţii. Principiile moderne ale integrării învăţămîntului cu producţia au stimulat prospectarea unor noi direcţii de cercetare şi în acelaşi timp de valorificare practică. Acţionînd în acest spirit, învăţămîntul superior muzical şi-a asumat importante misiuni legate de nobila operă de educare estetică a maselor cît şi de formarea viitoarelor cadre de muzicieni. Creaţia, muzicologia, pedagogia muzicală s-au făcut remarcate în aceste ultime decenii printr-un impresionant număr de publicaţii de specialitate, de compoziţii muzicale difuzate în ţară şi peste hotare, înregistrate pe disc. Alături de valorificarea nepreţuitului tezaur al cîntecului popular prin culegeri şi studii, prin aranjamente corale ş.a., cercetările muzicienilor noştri vizează cele mai variate modalităţi de abordare interdisciplinară a domeniului muzical, de integrare a lui în vastul cîmp problematic al ştiinţelor din epoca contemporană.

Aplicînd concepţia novatoare a secretarului general al partidului, procesul instructiv-educativ din sfera artei muzicale s-a încadrat în mod firesc în suflul ce animă mişcarea artistică din ţara noastră, devenind unul dintre principalele focare ale culturii muzicale, cu profunde implicaţii în rîndul maselor largi de oameni ai muncii. Studenţii şi cadrele didactice din Conservatorul bucureştean — protagoniştii unei stagiuni muzicale de permanenţă, care şi-au cîştigat un binemeritat renume în viaţa artistică a Capitalei, sînt în acelaşi timp emisarii neobosiţi ai valorilor culturale şi educative printre cei ce trudesc pe marile platforme industriale, în întreprinderi sau pe ogoare, printre minerii din Valea Jiului sau lucrătorii din atîtea centre muncitoreşti şi şantiere din ţară. Contactele stimulatoare cu acest public atît de entuziast şi receptiv, dornic să beneficieze de marile realizări ale artei şi civilizaţiei pe care muzica le reprezintă în mod strălucit, au creat o continuă emulaţie în rîndul formaţiilor Conservatorului — printre care şi renumitul cor „Madrigal" — o preocupare susţinută de înnoire a repertoriului în care sînt antrenate — prin concursuri de creaţie — toate forţele artistice şi în primul rînd studenţii şi profesorii de la clasele de compoziţie. Grandioasele manifestări ale Festivalului naţional „Cîntarea României", organizat din iniţiativa tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, alcătuiesc un generos cadru de afirmare a tinerilor noştri şi în acelaşi timp de sprijinire şi îndrumare a formaţiilor artistice din institutele de învăţămînt superior şi din alte întreprinderi şi instituţii din Capitală. Cele 54 de premii obţinute la ultima ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României", dintre care 28 de premii I, sînt o mărturie elocventă a gradului de implicare a Conservatorului bucureştean în această amplă competiţie a muncii şi creaţiei libere a naţiunii noastre socialiste.

Este deosebit de semnificativ faptul că şi competiţiile internaţionale au confirmat calitatea deosebită a învăţămîntului muzical românesc; cele 60 de premii internaţionale obţinute de studenţii noştri în cincinalul 1981—1985 şi cele 18 obţinute în 1986 la cele mai importante concursuri muzicale de peste hotare situează Conservatorul în rîndul celor mai moderne şi eficiente şcoli muzicale din lume. Trebuie subliniate şi numeroasele premii internaţionale obţinute în anul trecut de profesorii din institutul nostru, dintre care premiul „Herder" pentru întreaga activitate componistică, decernat lui Anatol Vieru şi premiul „Konssevitzki" acordat lui Ştefan Niculescu, reprezintă distincţii dintre cele mai prestigioase.

Toate aceste realizări, la care se adaugă şi frumoasele rezultate la învăţătură ale studenţilor noştri, au creat premisele ocupării unui loc de frunte în întrecerea socialistă cu celelalte institute, Conservatorul „Ciprian Porumbescu" obţinînd trei ani consecutiv, steagul de institut evidenţiat pe ramură şi locul I pe ţară.

Aceste rezultate se datorează condiţiilor optime create de partidul şi statul nostru, îndeosebi în ultimele două decenii — consacrate de istorie drept **Epoca Nicolae Ceauşescu** — îndemnurilor şi orientărilor date de secretarul general al partidului, care au deschis în faţa noastră un orizont larg, un vast cîmp de acţiune, pentru integrarea organică a întregii activităţi cultural-artistice şi instructiv-educative în amplul proces de înfăptuire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Un sprijin deosebit în munca noastră îl constituie îndrumarea competentă şi eficientă, plină de grijă şi atenţie pe care tovarăşa academician doctor inginer **Elena Ceauşescu** le acordă întregului front al ştiinţei, învăţămîntului, artei şi culturii, pentru care, şi noi, muzicienii, îi exprimăm cele mai călduroase mulţumiri şi profunda noastră recunoştinţă.

În ţara noastră, muzica, alături de celelalte domenii ale vieţii spirituale, a devenit un bun al întregului popor, un factor de edificare a conştiinţei omului nou, o mesageră a unităţii în jurul partidului, al secretarului său general. Inspirîndu-se din realităţile construcţiei socialiste, din viaţa clocotitoare de pe şantierele patriei, din munca, izbînzile şi aspiraţiile contemporanilor, muzica românească răspunde cerinţelor actuale prin tot ce are mai reprezentativ, mai profund şi mai convingător. Arta muzicală care a însoţit poporul nostru în toate etapele destinului său istoric, a devenit astăzi — atît în formele ei accesibile cît şi în cele mai evoluate — un etalon de civilizaţie adoptat în toate ţările lumii; o formă de omagiere a omului, a noilor aspiraţii de pace şi înţelegere între popoare, a dragostei de bine şi de frumos.

Constituie un temei de mîndrie patriotică faptul că în acest concert planetar vocea plaiurilor româneşti se face auzită cu admiraţie şi simpatie prin mesagerii ei, compozitorii şi interpreţii augmentînd şi pe această cale prestigiul adus României de iniţiativele de pace ale Preşedintelui ei, de întreaga politică de înţelegere şi colaborare între naţiuni promovată de şeful statului nostru.

Mobilizaţi de istoricele documente ale celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R., documente care prefigurează în mod strălucit, cu clarviziune ştiinţifică şi cutezanţă revoluţionară, liniile principale şi direcţiile de perspectivă ale înaintării României contemporane pe drumul luminos al socialismului şi comunismului, la unison cu întregul nostru popor, şi noi, muzicienii, ca slujitori ai artei sunetelor — compozitori, muzicologi, interpreţi — ca dascăli de frumos, ca oameni ai acestei ţări şi ai acestui timp, sîntem ferm hotărîţi să ne îndeplinim, în spiritul exigenţelor actuale, sarcinile ce ne revin din grandiosul program de edificare a noii societăţi şi a omului nou, pe măsura cerinţelor spirituale şi morale ale societăţii noastre. Angajamentul nostru, al muzicienilor, indisolubil legat de Programul partidului, de Documentele celui de-al XIII-lea Congres, exprimă întru totul sentimentul înaltei responsabilităţi faţă de îndemnurile adresate de secretarul general al partidului oamenilor de artă şi literatură, de a crea... „opere nepieritoare care să ridice arta şi cultura românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conştiinţei socialiste a poporului nostru, să însufleţească în muncă şi în viaţă tînăra generaţie, să înfăţişeze viitorul luminos al patriei noastre".

Aflîndu-ne în preajma zilei de 26 ianuarie, cînd întregul nostru partid şi popor sărbătoresc cu profundă mîndrie patriotică, ziua de naştere şi împlinirea a peste cinci decenii de activitate revoluţionară a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, noi muzicienii, împreună cu toţi oamenii de artă din România socialistă, adresăm secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintelui ţării, urarea de multă sănătate şi fericire, de viaţă îndelungată pentru a conduce pe mai departe destinele naţiunii noastre pe drumul glorios al socialismului şi comunismului.



Sărbătoare cu profunde reverberaţii în conştiinţa naţiunii

(Urmare din pag. 1)

calitate a vieţii, a dispariţiei treptate a diferenţelor dintre munca fizică şi cea intelectuală, a deosebirilor dintre mediul rural şi cel urban. Este meritul incontestabil al tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** de a fi dezvoltat teoria marxistă a raportului dintre material şi spiritual, în sensul fundamentării unui concept nou, revoluţionar, privind participarea creatorilor de bunuri materiale la activitatea cultural-artistică, de creaţie şi interpretare. În acest spirit, din iniţiativa secretarului general al partidului, a luat fiinţă Festivalul Naţional „Cîntarea României", manifestare atotcuprinzătoare a creaţiei şi muncii libere, care contribuie, în permanenţă, la stimularea artei profesioniste şi amatoare, la descoperirea de noi şi noi talente.

Pentru întreaga obşte a slujitorilor cuvîntului, compozitorilor, plasticienilor, ai artei interpretative, orientările şi indicaţiile date în cuprinsul epocii, pe care cu legitimă mîndrie patriotică o numim **„Epoca Nicolae Ceauşescu"**, reprezintă un îndreptar de cea mai mare importanţă, jalonînd direcţiile de afirmare plenară a energiilor creatoare ale întregului nostru popor.

ÎN MOD CONSECVENT şi cu deosebire în cuvîntările prilejuite de congresele educaţiei politice şi culturii socialiste, la plenarele consacrate problemelor ideologiei şi propagandei, precum şi la întîlnirile avute cu creatorii şi activul din domeniul culturii şi artei, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a insistat asupra conceptului libertăţii de creaţie, definind rosturile operei de artă, menirea însăşi a creatorului, într-o societate în care omul a devenit stăpînul propriului său destin. Subliniindu-se necesitatea ca autorii de lucrări literare şi muzicale, de artă plastică să se inspire din viaţa poporului, constructor conştient al societăţii socialiste, s-a accentuat, în acelaşi timp necesitatea ca opera să poarte însemnele timpului pe care îl trăim, timp al eroismului fără precedent, al ctitoriilor materiale şi spirituale prin care poporul depune mărturie pentru viitorime despre grandiosul program al partidului său comunist.

A merge la „izvoare", a surprinde uriaşa descătuşare de energii pusă în slujba înălţării patriei pe culmile cele mai înalte ale progresului şi civilizaţiei, a surprinde prin cuvînt, sunet şi imagine timpul de astăzi al ţării, într-o continuă prefacere, a ţării şi oamenilor săi — iată îndemnul pe care cel mai iubit dintre fiii acestui popor îl adresează cu ardoare tuturor creatorilor de arte.

„Avem nevoie — arată tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, în **Expunere** cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în ţara noastră, la problemele teoretice, ideologice şi activitatea politică, educativă a partidului din 1–2 iunie 1982 — de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic şi revoluţionar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepţiei de dreptate socială şi naţională, să sădească în oameni, în conştiinţa tineretului dragostea faţă de patrie, faţă de socialism, faţă de partid. Singura sursă de inspiraţie trebuie să fie viaţa şi munca poporului nostru". „Creaţia literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică şi umanistă".

Cum, tot astfel, formulînd concepţia ştiinţifică referitoare la însemnătatea istoriei patriei ca factor determinant în educarea patriotică, revoluţionară a tuturor oamenilor muncii, a tineretului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a stabilit locul şi rostul muzeelor, ca adevărate oglinzi ale vieţii de ieri şi de azi pe pămîntul românesc.

În acest emoţionant ceas aniversar, slujitorii culturii noastre socialiste exprimă întreaga gratitudine conducătorului iubit pentru minunatele condiţii oferite culturii şi artei, pentru îndrumările şi orientările de excepţională valoare teoretică şi practică date creatorilor, tuturor celor care fac din propagarea valorilor spirituale naţionale şi universale, neîncetat, însuşi rostul profesiunii, menirii lor politice, revoluţionare. Şi îi adresăm, din adîncul inimii, urări de sănătate deplină, viaţă îndelungată, multă putere de muncă în fruntea partidului şi statului, spre binele şi fericirea naţiunii noastre socialiste.

Epoca NICOLAE CEAUŞESCU — şanse reale

Insemne durabile ale talentului şi angajării plenare

În cronica de aur a acestor ani, pe spaţiul generos al filelor rezervate culturii şi artei, semnăturile studenţeşti cinstesc şi împodobesc însemnele durabile ale talentului şi angajării plenare. Edificiului măreţ, pe care, cu îndreptăţită mîndrie patriotică îl numim „Epoca NICOLAE CEAUŞESCU", studenţii, şi în rîndurile lor tinerii creatori de valori spirituale, îi adaugă caratele iubirii de frumos şi de artă, de împlinire umană, de creativitate şi de interpretare artistică sub cupola inconfundabilă a tinereţii angajate, militante, responsabile.

Realizatori dar şi beneficiari ai acestei efervescente vieţi spirituale, studenţii creionează noul profil şi specificitatea artei şi creaţiei lor, pentru a-i jalona dimensiunile în funcţie de cerinţele, exigenţele şi, fireşte de preferinţele contemporanilor, ale noilor generaţii de consumatori avizi de cultură. Un spaţiu practic nelimitat le este oferit lor, tinerilor creatori, pentru afirmarea producţiilor artistice, a creaţiei literare, a creativităţii în cele mai diverse genuri de artă şi de interpretare. De peste două decenii noi generaţii de tineri studioşi conferă artei şi culturii noastre însemnele originale ale trecerii lor, prin numeroase lucrări de artă de valoare, prin creaţii literare publicate în volum, în presă, în revistele de specialitate şi în cele studenţeşti, prin producţii de cerc artistic şi de cenaclu de creaţie, prin formaţii artistice îmbrăţişînd toate modalităţile de exprimare prin mijloacele atît de specifice ale artelor.

„Epoca NICOLAE CEAUŞESCU", epoca afirmării plenare a creaţiei şi creatorilor fundamentează, şi prin contribuţiile valoroase ale tinerelor talente, dimensiunile şi valoarea noii noastre culturi.



Climat de împlinire spirituală

Şansa de a fi student în aceşti ani de împliniri fără precedent, de a fi în miezul unui ev aprins şi de a-ţi aduce prinosul de muncă şi recunoştinţă pentru deosebitele condiţii de muncă şi de viaţă create înseamnă, pe un alt plan, cel al desăvîrşirii spirituale şi şansa afirmării creaţiei autentice, a tinerilor creatori şi interpreţi continuatori ai unei tradiţii artistice studenţeşti afirmate în ani de căutări novatoare, de orientări formativ-educative şi de consolidări valorice specifice, originale. Şansa afirmării creaţiei şi creatorilor-studenţi a depăşit sfera deziderátului, reprezentînd o realitate, încă o frumoasă realitate a vieţii de student, un prinos de recunoştinţă pentru un climat de afirmare şi împlinire spirituală fără precedent în viaţa de student, în cea spirituală românească în ansamblu. Dezvoltarea şi afirmarea plenară a culturii, a artelor a determinat instaurarea unui climat cultural-artistic generator de tinere talente, climat în care s-au dezvoltat genuri artistice, s-au impus repertorii de o anume ţinută intelectuală, s-au afirmat genuri încă puţin abordate în anii precedenţi şi, fapt cu atît mai stimulator, s-au creat forme concrete (cercuri, cenacluri de creaţie, concursuri locale şi naţionale apoi Festivalul Artei şi Creaţiei Studenţeşti integrat marii competiţii a muncii şi creaţiei Festivalul naţional „Cîntarea României") cu scopul evident de a orienta şi stimula talente autentice atît din rîndul profesioniştilor cît şi al amatorilor, de a oferi tuturor celor chemaţi spre arte o şansă egală de impunere în cultură, în arta românească. Cifric, deci cu posibilitate nemijlocită de exemplificare concretă, numai în cel mai mare centru universitar al ţării — Bucureşti — 3,8% din totalul de studenţi participă la Festivalul Artei şi Creaţiei Studenţeşti, în formaţii sau solişti, iar raportînd la anii precedenţi, faţă de 1975 cînd se desfăşurau, anual, aici, 812 manifestări artistice, antrenînd 365.000 de participanţi, iar 14 echipe artistice totalizau 372 membri, la ultima ediţie a FACS din 89 de formaţii s-au calificat pentru finală 73, alături de soliştii individuali procentul fiind de 73,5% din totalul participărilor, iar numai în cele 8 cluburi care îşi desfăşoară activitatea în C.U.B., au loc peste 1400 manifestări, totalizînd 130.000 de participanţi. Într-un alt centru universitar, Braşov, de pildă, din cei peste 5.000 de studenţi peste 280 se află cuprinşi în cercuri de creaţie artistică, iar alţi 600 sînt membri permanenţi ai activităţilor din cadrul formaţiilor şi cercurilor Casei. În centrul universitar Cluj-Napoca sînt cuprinşi peste 250 studenţi în ansambluri şi formaţii artistice şi peste 500 la cercuri de specialitate. Formaţii teatrale studenţeşti completează şi adesea îmbunătăţesc efectiv stagiunile teatrale profesioniste, cîştigînd un public constant şi entuziast formaţii teatrale studenţeşti ca Podul, Cib, Arhiteatru, Thalia, formaţia Universităţii din Craiova, cea a Casei de cultură a tineretului şi studenţilor din Iaşi etc. Cît priveşte repertoriul şi calitatea artistică a spectacolelor prezentate rezultatele din nou deosebite înregistrate la etapa de masă, pe centru universitar şi cea zonală a competiţiei artistice naţionale studenţeşti constituie dovezi certe ale talentului, pasiunii şi dăruirii acestor artişti amatori (din rîndurile cărora s-au ridicat şi se ridică continuu noi generaţii de artişti profesionişti). Tot astfel stau lucrurile în cazul artiştilor-studenţi cuprinşi în ansambluri şi formaţii folclorice, studenţii dovedindu-se păstrători şi cultivatori de reală vocaţie şi dăruire ai folclorului autentic din toate regiunile ţării, culegători de comori din arta noastră populară şi mesageri ai acestei arte nepreţuite dincolo de hotare. Formaţiile corale, instrumentale, de muzică cultă atestă alte talente cu înclinaţii şi cultură muzicală solidă unii interpreţi dovedindu-se (în concerte şi competiţii artistice de gen) continuatori şi „concurenţi redutabili" ai artiştilor profesionişti, deţinători la rîndul lor, a numeroase premii în concursuri muzicale internaţionale de real prestigiu şi de strînsă competitivitate valorică. Între genurile „preferate" de studenţi, atît ca spectatori cît şi ca autori şi valoroşi interpreţi se situează, azi, brigăzile artistice şi grupurile de dans tematic şi modern, fireşte formaţiile şi soliştii de muzică tînără, uşoară. Cîteva nume reprezintă azi giruri de calitate artistică şi între ele Brigada ASE, cea de la Drept, Bum, I.M.F. Tg. Mureş, I.M.F. Cluj-Napoca, de la Mecanică, Energetică, T.C.M. — Bucureşti, grupurile Index, Pro Memoria, Display, de la Horticultură şi Mecanică-Iaşi etc., numărul autorilor de texte de talent incontestabil şi al interpreţilor de reală valoare fiind mereu în creştere, şansa afirmării şi confirmării lor valorice fiind o certitudine, o condiţie invariabilă a prezenţei lor scenice permanente. Revenind la teatrul studenţesc şi la o formaţie de prestigiu care este „Podul" Casei de cultură a studenţilor, formaţie înfiinţată în anul 1976; aici au fost prezentate peste 1000 de spectacole, au fost asigurate circa 5 premiere pe stagiune, deci putem vorbi de stagiuni artistice ale studenţilor, şi au fost pregătiţi pentru teatru peste 500 de studenţi bucureşteni, dintre ei onorînd primele scene teatrale profesioniste Gh. Visu, Claudiu Bleontz, Simona Măicănescu, S.M. Gruia, Gheorghe Drăgulescu, C-tin Ghiniţă, Stelian Nistor şi alţii. O altă importanţă formă de manifestare a creativităţii şi de impunere a valorilor o reprezintă cinecluburile studenţeşti care, alături de cercurile de creaţie plastică unde activează şi se afirmă prin lucrările angajate, de calitate, foarte mulţi studenţi, mai ales de la profile de învăţămînt tehnic, în aceste cinecluburi unele semnături de pe generice confirmă talente şi dăruire pentru o artă deosebit de populară şi îndrăgită: George Obrocea-Craiova, Nic Lengher-Timişoara, Emilian Urse şi „elevii săi" Radu Dănilă, Ion Dineş, Bogdan Cristea, Sergiu Dumitrescu, Octavian Comănescu ş.a., cinecluburi ca „Dacia Felix"-Braşov, „Gaudeamus"-Timişoara, „Stud-film"-Craiova, „Stud-FILM"-Bucureşti devenind pepiniere de formare a iubitorilor şi creatorilor de film, în rîndul studenţilor.

Conexiuni în larga sferă a artelor se realizează în casele de cultură ale studenţilor, în cluburi studenţeşti, în spaţiile culturale din cămine, acolo unde pulsează cu adevărat viaţa universitară şi unde tinere talente, mereu altele, se formează şi se cizelează sub o îndrumare adesea de specialitate, „izbucnind cu prilejul spectacolelor sau al competiţiilor, încununînd muncă şi pasiune, timp dăruit artelor, cu premii şi distincţii în măsură să dea dimensiunea cea mai adevărată a artei tinere, de tradiţie şi mereu înnoită, mereu în schimbare. Creşterea, în toate centrele universitare, a numărului de formaţii şi de solişti individuali, creşterea numărului de premii pe care acestea le culeg cu prilejul amplului festival al creaţiei şi interpretării artistice studenţeşti sînt certificate ale interesului viitorilor specialişti pentru mobilarea şi îmbogăţirea permanentă a orizontului lor spiritual, artele ocupînd — în acest sens, alături de creaţia literară un loc de frunte. Şansa afirmării creaţiei şi creatorilor tineri este, în fond, marea şansă a artei şi culturii noastre, şansa formării unor generaţii de oameni bine pregătiţi în plan profesional dar şi în planul cunoaşterii, al culturii, setea de cultură, de cunoaşterea, de artă devenind însemn al prezentului pentru tinerii României de azi, semn al împlinirii spirituale. Ceea ce defineşte şi departajează arta studenţească este autenticitatea, originalitatea şi, mai ales tinereţea genurilor şi modalităţilor concrete de prezentare artistică. Şi, într-o altă posibilă definiţie arta studenţească a reuşit, adesea la modul superlativ, să îmbine minunate tradiţii culturale cu exigenţe ale prezentului, adăugînd noi carate unei culturi ce şi-a confirmat în timp valoarea, specificul şi perenitatea în spaţiul generos al culturii universale. Pentru studenţii de azi Festivalul Artei şi Creaţiei Studenţeşti, arta, au devenit constante ale muncii, ale pregătirii şi dăruirii lor tinereşti.

Simelia Bron

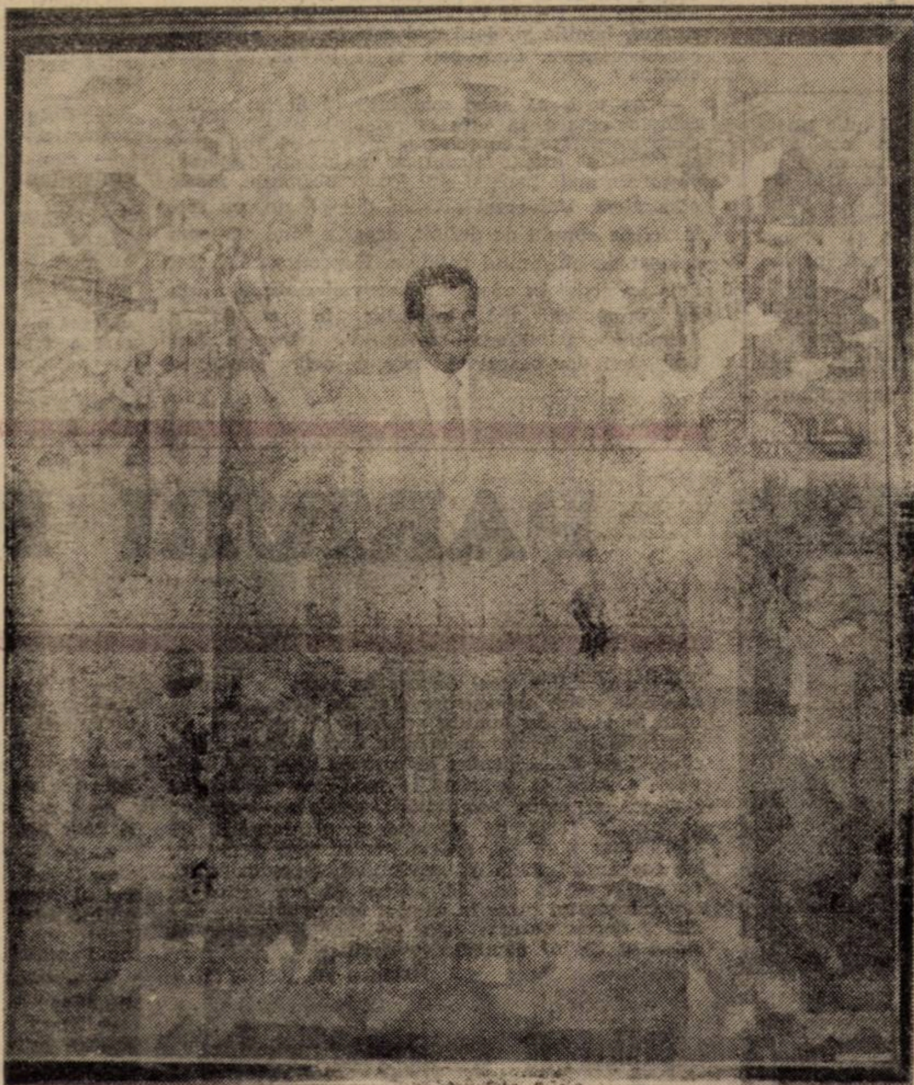
Şcoală şi tribună a valorilor

În climatul generos, de ample deschideri politice, sociale şi culturale, creat în ultimele două decenii, apariţia revistelor studenţeşti din toate centrele universitare importante ale ţării, a însemnat un moment deosebit de semnificativ în procesul de ridicare a calităţii educaţiei tinerelor generaţii universitare şi, în acelaşi timp, un mijloc de stimulare şi promovare a talentelor în cîmpul creaţiei şi artei studenţeşti.

Redacţiile publicaţiilor studenţeşti s-au constituit de-a lungul anilor în adevărate „laboratoare" de performanţă creativă şi, de asemenea, o şcoală a presei scrise de către studenţi şi pentru studenţi. Descoperirea şi afirmarea unui mare număr de creatori aflaţi la primele lor începuturi, ne apare azi de neconceput fără existenţa acestor reviste, cărora le revine meritul de a fi găzduit şi stimulat creaţia, într-o atmosferă de exigenţă şi spirit critic atît de necesare impunerii valorilor autentice. N-a trebuit să treacă mult timp pentru ca numele celor afirmaţi mai întîi în paginile revistelor centrelor universitare să devină nume de rezonanţă în peisajul literaturii şi culturii româneşti contemporane. De altfel, odată cu afirmarea acestor creatori s-a putut lesne constata şi o creştere a nivelului valoric al revistelor universitare putîndu-se spune că unele dintre ele reprezintă instituţii sui generis de nivel profesionist, putînd fi considerate valori autentice ale culturii noastre de azi; creînd şi promovînd personalităţi, revistele editate de către studenţi, au căutat fiecare să-şi formeze ele însele o personalitate distinctă. De aceea se poate vorbi de existenţa unor şcoli de presă şi creaţie în sensul larg al cuvîntului, la Cluj-Napoca, unde binecunoscutele reviste „Echinox" şi „Napoca universitară" au promovat un proteism al domeniilor cu rezultate remarcabile, fie că a fost vorba de creaţie propriu-zisă (poezie, proză, teatru), sau critică şi estetică (literară şi filozofică), traduceri din marea literatură a lumii, dar, de asemenea, ambiţionînd şi reuşind să facă din genul publicistic un tărîm al creativităţii şi inventivităţii ziaristice. La Iaşi se poate remarca, de asemenea, o împletire a preocupărilor creatoare în toate genurile, cu un accent, în ultimii ani spre inovarea reportajului de actualitate ca şi a anchetelor de opinie („Dialog", Opinia studenţească", „Viaţa politehnicii"). Toate cele patru reviste bucureştene („Convingeri comuniste", „Universitatea comunistă", „Tribuna studentului economist", „Ing") au reuşit să acopere marea arie problematică politico-educativă şi de creaţie studenţească din cel mai mare centru universitar al ţării, prima dintre ele impunîndu-se printr-un dinamism al tematicii şi formei publicistice. Timişorenii au impus prin „Forumul studenţesc" o mişcare publicistică originală, cu un patos egal în promovarea scriitorilor-studenţi şi a reporterilor cu un apetit neobosit în reflectarea vieţii studenţeşti. Craiovenii au adus un suflu nou în prezentarea grafică prin „Mesaj comunist", dar impunînd şi o şcoală a reportajului şi anchetei sociale, meritele relevante şi pentru „Orientări" din Galaţi, „Studenţimea comunistă braşoveană", „Gînduri studenţeşti" din Tîrgu-Mureş şi foarte tînăra revistă ploieşteană — „Idealuri comuniste".

Revenind la rolul major al publicaţiilor studenţeşti în formarea şi afirmarea tinerelor talente, este momentul să re-

de afirmare a creației și creatorilor



Urmînd exemplul personalităților proeminente din istoria literaturii și artei românești, muncind neobosit pentru perfecționarea măiestriei lor artistice, tinerii scriitori și artiști trebuie să considere ca o înaltă îndatorire patriotică de a făuri opere care să exprime idealurile și aspirațiile întregului nostru popor. În viața și munca poporului, în înțelepciunea și sensibilitatea sa, în marile lui calități sufletești, în străvechea sa artă, ei vor găsi izvorul nesecat al unor lucrări de înaltă valoare artistică și educativă, care să contribuie la ridicarea spirituală a poporului, să îmbogățească patrimoniul culturii naționale.

Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale.

NICOLAE CEAUȘESCU

memorăm contribuția lor concretă în lansarea studenților care astăzi au devenit nume în climatul cultural actual, autori ai unor cărți de valoare incontestabilă. Vom încerca să surprindem pleiada acestor nume într-o structurare cronologică relativă, grupînd autorii alături de numele revistelor pe care le-au consacrat, consacrîndu-se odată cu ele. Redactori și colaboratori apropiați ai „Convingerilor comuniste" și „Universității comuniste" bucureștene au fost poeții Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Florin Iaru, Elena Ștefoi, Magdalena Ghica, Mariana Marin, Al. Mușina, Bogdan Ghiu, Romulus Bucur, prozatorii — Gh. Crăciun, Mircea Nedelciu, Gh. Iova, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Hanibal Stănciulescu precum și criticii — Radu Călin Cristea, Ion Bogdan Lefter. O secțiune importantă a literelor românești contemporane își are începutul legat de cele două reviste studențești clujene, „Echinox" și „Napoca universitară", strălucitoare și complete școli culturale de unde au plecat poeții Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Aurel Șorobetea, Nicolae Diaconu într-o primă șarjă de cavalerie poetică, urmați în timp de generațiile lui Dan Damaschin, Ion Mureșan, Marta Petreu, Virgil Mihaiu, Mircea Petean. Tot școlii clujene i se datorează suita remarcabilă de prozatori veniți în două valuri, mai întîi Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu, Marcel Runcanu, Ion Cristoiu și apoi Ioan Groșan, Al. Vlad, Radu Țuculescu. Redutabila școală de critică și eseistică crescută la Cluj-Napoca s-a impus și ea pe crestele a trei valuri studențești, la început Petru Poantă, Marian Papahagi, Olimpia Radu, urmați de Al. Cistelecan, Al. Th. Ionescu și Ioan Buduca, apoi Radu G. Țeposu, Ion Pecie, Virgil Podoabă, Ștefan Borbely, Gh. Perian. Nu pot fi însă omise contribuțiile pe planul gîndirii filosofice reprezentate prin Aurel Codoban, Vasile Muscă, Ion Maxim Danciu și Andrei Marga.

Într-o competiție deschisă cu școala clujenilor s-a aflat tot timpul grupul autorilor ieșeni reuniți sub frontispiciile revistelor „Dialog" și „Opinia studențească", trecuți apoi cu arme și bagaje în redacțiile revistelor profesioniste. Să dăm și de această dată întîietate liricii: Cornel Popel, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Mariana Codruț, Mona Paiu, nume de referință în procesul de înnoire a formelor poetice contemporane.

Proza și-a avut și ea numele prin Mihai Tatulici, G. Parapiru, Dan Petrescu, George Șerban. Se poate vorbi fără reținere de o valoroasă școală de critică și eseistică la Iași, ilustrată printr-un „raft" masiv de contribuții purtînd semnăturile lui Al. Dobrescu, Val Condurache, C. Pricop, Daniel Dimitriu, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Corbea, Ion Holban, Valeriu Gherghel, Sorin Antohi, Ștefan Lemny.

„Forumul studențesc" timișorean a fost cu adevărat un forum patetic în afirmarea talentelor bănățene care n-au așteptat trecerea multor ani pentru a intra în concertul tinerelor valori scriitoricești. În această revistă au semnat rînd pe rînd poeții: Ion Monoran, Marcel Tolcea, Traian Pop Traian, Ioan T. Morar; prozatorii: Daniel Vighi, Andreea Gheorghiu, Viorel Marineasa, Mircea Pora și criticii: Lucian Alexiu, Mircea Mihăeș, Vasile Popovici.

Au fost animatori și redactori ai „Mesajului comunist" din Craiova, poetul Gabriel Chifu și rafinații eseiști Constantin Barbu și Marius Ghica, astăzi cu toții redactori ai prestigioasei „Ramuri".

Mulți din acești încă tineri autori excelează în mai multe genuri de expresie literară și sperăm că mulți dintre cititori au operat distincțiile de rigoare, viitorul putînd oferi deschiderea unor noi perspective de afirmare. De asemenea, un capitol aparte ar putea fi dedicat contribuției aduse în afirmarea multiplelor talente de către revistele studențești centrale, „Viața studențească" și „Amfiteatru", aspect asupra căruia vom zăbovi într-un număr viitor.

Petrel Berceanu

Cadru generos de manifestare a talentelor

Dezvoltarea literaturii tinere din anii socialismului beneficiază de climatul spiritual de excepție creat prin grija partidului, personal a secretarului său general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**. Politica culturală a partidului nostru pornește de la premisele afirmării libertății de creație și a rolului social al creației culturale. În acest sens, în Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism se spune: „Operele de literatură și artă au menirea de a înfățișa cît mai fidel, în limbajul lor propriu, realizările, preocupările, aspirațiile, gîndirea și simțirea maselor largi populare; ele trebuie să se inspire permanent din izvorul viu al realităților sociale și naționale ale țării noastre".

Exigențele majore cu privire la rolul artei și literaturii trebuie înțelese în contextul mai larg al educării maselor populare, al politicii de făurire a omului nou, cu conștiința înaintată, făuritor al societății de tip nou, urmărind promovarea spiritului umanist al concepției revoluționare comuniste, promovarea valorilor socialiste. Din această pricină, devine necesar ca toți creatorii să-și închine talentul slujirii progresului social, democrației și păcii, dezvoltării spirituale a poporului și prieteniei între națiunile lumii. În acest cadru larg, generos de modelare a profilului spiritual al colectivității pe o direcție umanist-revoluționară creatorul se afirmă atît prin angajarea sa socială, cît și prin crearea și diversificarea stilurilor și viziunilor artistice individuale.

În acest context generos se desfășoară activitatea cenaclurilor literare și literar-artistice studențești. Ele sînt o parte componentă a afirmării democrației culturale în rîndurile tinerei generații din țara noastră, fiind legate în mod direct de activitatea de dezvoltare a creativității și a educației estetice din cadrul Festivalului național „Cîntarea României" și a formei sale specifice studențești, Festivalul Artei și Creației Studențești. Activitatea din cadrul cenaclurilor literare și literar-artistice contribuie în mod substanțial la afirmarea posibilităților creatoare și a sensibilității estetice a tuturor studenților. Caracterul de masă al cenaclurilor se reflectă prin prezența lor la toate nivelele de activitate cultural-educativă ale asociațiilor studenților comuniști, ele putînd fi întîlnite în toate centrele universitare, în institutele de învățămînt superior, în facultăți, precum și în cadrul caselor de cultură ale studenților, în cluburile studențești, în jurul revistelor studențești, confirmînd încă o dată, dacă mai era nevoie, binecunoscuta zicală populară „românul s-a născut poet".

Activitatea cenaclurilor studențești este semnificativă pentru mișcarea cultural-artistică din centrele universitare din două puncte de vedere: în primul rînd, prin faptul că din rîndurile membrilor acestor cenacluri s-au ridicat în ultimele două decenii creatori de marcă ai literaturii române, cunoscuți poeți, prozatori, dramaturgi, eseiști, critici literari și ziariști, ceea ce constituie o dovadă a calității activității cenaclurilor; în al doilea rînd, caracterul de masă al cenaclurilor, marea lor răspîndire, adeziunea la valorile literare și sociale perene au condus la formarea unui public tînăr larg și competent, dornic și în măsură să consume literatură, un public avizat și familiarizat cu literatura tînără, ale cărei exigențe le cunoaște și le înțelege pe deplin.

Caracterul de masă al cenaclurilor literar-artistice trebuie pus în conexiune cu exigențele pe care tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretar general al partidului, le pune în fața scriitorilor și artiștilor: „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale".

Preocupările tinerilor creatori studenți, profund receptivi la sarcinile puse în fața lor de partid, constau în căutarea surselor de inspirație în activitatea oamenilor muncii, în realitățile prezentului nostru socialist, în reflectarea marilor realizări ale poporului român, care au ridicat, într-o scurtă perioadă istorică, țara noastră pe înalte culmi de progres și civilizație, în reflectarea istoriei glorioase a poporului român, a eroicelor lupte de clasă ale proletariatului nostru.

Grăitoare pentru climatul de profundă efervescență creatoare și angajare revoluționară a literaturii tineretului studios o constituie atmosfera în care se desfășoară cenaclurile literar-artistice studențești, atmosferă în care se regăsesc indicațiile pe care tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** le-a dat în numeroasele sale întîlniri cu creatorii din domeniile literaturii și artei. În acest sens, scriitorii studenți sînt obișnuiți să-și afirme în mod deschis opiniile critice, să poarte dialoguri principiale, să urmărească promovarea consecventă a valorilor umanismului socialist în creațiile lor. Majoritatea cenaclurilor literare se bucură de asistența competentă a unor cunoscuți critici literari și scriitori, a căror popularitate și autoritate literară în rîndurile studenților este binevenită, personalități ce-i obișnuiesc pe studenți cu canoanele operelor literare și cu exigențele literaturii noi, socialiste, profund angajate în climatul de muncă a României socialiste.

Lista cenaclurilor literare este lungă, componenții lor s-au afirmat în cadrul secțiunii de publicistică și artă literară la Festivalul Artei și Creației Studențești, în cadrul taberelor de creație literară organizate anual de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România pentru membrii acestor cenacluri, în cadrul revistelor „Viața studențească" și „Amfiteatru", a revistelor studențești din centre universitare și institute, dar și celelalte reviste literare și de cultură, iar unora dintre ei, absolvenți sau încă studenți, li se vor publica volume de poezie, proză, dramaturgie, eseu și critică literară în cadrul editurilor ce-i așteaptă cu generozitate și exigență să se afirme.

Dan Pavel

Argumente despre o generaţie sub

Izvor al păcii

Cuvine-se, aşa precum în datini,
un Imn de slavă celui ce ne este
Chezaş al zborului spre înălţimi !
Cu el în frunte, vom urca pe creste

pe care le-au visat în timp eroii
acestui neam ce a ştiut a face
din fiecare clipă o istorie
şi un izvor, nemuritor, de pace.

Chezaş de gînd şi faptă

Noi sintem purtătorii, pe viaţă,
ai dorinţei de pace, arzind.
Ne urmăm, neabătut, azi eroul
şi urcăm, tot mai sus, cutezînd.

Chezăşie de gînd şi de faptă,
Chezăşie de pace şi vis
Ceauşescu este şi fi-va.
Spre comunism el drum ne-a deschis.

Dan Rotaru

Cu bucurie să trăiţi şi-n sănătate

S-au aşezat pe fruntea Carpaţilor ninsori,
Ne este drumul drept şi necurmat ;
Ochi de fîntini, rotunzi, strălucitori
Brodează pragul ţării luminat.

O vreme alb se naşte peste zenit,
Şi poamele de griu în brazde zvicnesc ;
Sub tricolorul Patriei, sărbătorit
Se-adună rod pe plaiul românesc.

Slăvesc în clipa limpede de-amiază
Cinstitul lor bărbat, conducător –
Conştiinţă-a vremii, limpede şi trează
Călăuzind al ţării comuniste viitor.

Iar în anotimpul pur şi-mbelşugat,
Urări răsar din inima fierbinte :
Poeţii unui plai înalt şi preacurat
Slăvesc în vers un om, un Preşedinte.

Cu bucurie să trăiţi şi-n sănătate,
Pentru triumful erei comuniste ;
Slăvit să fiţi întru eternitate
Şi omenie-n lume să existe !

Călăuziţi-ne mereu către dreptate
Cu-acelaşi viu şi hotărît îndemn
Iar ţelul nostru fie : pace – libertate,
Imbold şi far şi adevăr şi semn !

Petre Novac Dolângă

Inima ţării

Gîndul lui ca un freamăt pur de primăveri
Şi el, soarele liniştii zilelor noastre,
Ce ne îmbracă frunţile în veşmînt de aştri
Şi ne seamănă lumină în porţile pleoapelor,

El, conducătorul imenselor zidiri
Ce fără de preget plănuieşte zi şi noapte
Cutezătoare ctitorii prin care, înainte
Deschide drumul ţării spre ţel comunist.

Sub tricolor

Ţara mea de glorii, ţara mea de veşnic rîu,
Pămînt cutreierat de cinste, de poezie,
Toţi fiii tăi înveşmîntaţi în grîu
Te poartă-n suflete, nemuritoare Românie.

Pe drumuri de ianuarie ard rodii de lumină
Şi flutură tricolorul între Dunăre şi Mare.
Noi, comuniştii modelatori de senină zare
Cîntăm eterna sărbătoare pe vatra carpatină.

Să urci în sărbătoarea patriei

In fiecare minut, în toate minutele
Să urci în sărbătoarea patriei,
Grînele crescute precum eroii săi de pămînt sfînt
Să-ţi adune lumina în primăvara bucuriilor

Şi numai flacără nestinsă eşti,
Şi numai sevă de fierbinte iubire,
In fiecare minut, în toate minutele
Vorbind lumii despre adevărurile fundamentale,

Despre adevărurile noastre,
Uniţi, independenţi, nemuritori români.

Luminiţa Iorga

Dreptul firesc la desăvîrşire

Felicia Manea ● S-a născut la 7 iulie 1954 în comuna Rădineşti, jud. Gorj. A absolvit Liceul „Nicolae Bălcescu" din Craiova şi a urmat cursurile Şcolii Populare de Artă ● Actualmente, este studentă în anul al IV-lea la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, secţia Pictură, la clasa profesorului Marius Cilievici ● Participă la expoziţii : 1975 — Expoziţa de pictură şi grafică organizată de ziarul „Înainte" din Craiova ; Expoziţia Republicană pentru amatori ; 1982 — premiul al II-lea la faza judeţeană a Festivalului „Cîntarea României" ; 1983 — Expoziţia de artă plastică de la Călăraşi : 1985 — Expoziţie de pictură şi desen Mangalia.



— Felicia Manea, ai în urmă o experienţă destul de bogată în care trebuie să includem şi mai multe încercări nereuşite de admitere la I.A.P. În ce măsură o astfel de experienţă poate să deconcerteze pe un iubitor al artelor plastice care aspiră la statutul de artist ?

— Înainte de reuşita la concursul de admitere la I.A.P., am făcut tot ce mi-a stat în puteri pentru a învăţa şi a mă apropia cu sufletul de activitatea artistică. În această perioadă am absolvit Şcoala Populară de Artă din Craiova şi am lucrat apoi ca pictor artizan, pregătindu-mă intens pentru examenul de admitere. Activitatea de pictor artizan am tratat-o cu multă seriozitate, din respect pentru meserie, căutînd în acelaşi timp să depăşesc facilul şi interesul pur comercial. Este o perioadă la care mă gîndesc — poate paradoxal — cu plăcere şi socot că am învăţat ceva foarte important, foarte preţios pentru mine. ca v[illegible]st profesionist : respectul pentru muncă şi pentru omul obişnuit.

— Studenţia a venit, deci, ca o confirmare a speranţelor şi a încrederii în forţele proprii, investite de-a lungul acestor ani. Dincolo de aceste lucruri, ce a însemnat ea pentru tine ?

— Odată împlinit visul din adolescenţă, studenţia mi s-a înfăţişat şi ca o continuare a muncii asidue ce a precedat-o, de data aceasta pe un plan superior, riguros organizat. Evident, ea se leagă şi de activitatea din cadrul Organizaţiei A.S.C. din institut, a cărei preşedintă sînt şi care mi-a prilejuit, între altele, minunate momente de destindere şi muncă într-adevăr plăcută, în cadrul unor tabere de creaţie, precum Mangalia, Călăraşi, Izvorul-Mureşului ; ca şi în cadrul Festivalului Mondial al Tineretului şi Studenţilor de la Moscova. Aceasta însă nu m-au absolvit de grijile inerente, implicate de perspectivele de după obsolvire, cînd sper că-mi voi putea desfăşura activitatea cu aceeaşi seriozitate şi putere de muncă, la fel ca pînă acum. Părăsirea institutului înseamnă, într-un fel, intrarea în labirint, însă fără miticul fir al Ariadnei : răspunsul că am ajuns la lumină îl voi avea cînd oamenii se vor apropia de lucrările mele cu sufletul deschis şi fără nici un fel de stînjeneală.

— Ai acumulat însă, în toţi aceşti ani, deprinderi temeinice în cadrul meseriei pe care ţi-ai ales-o. Te-aş ruga să ne spui ce înseamnă pictura pentru tine, dar şi văzută din pnctul de vedere al colegilor de institut, de care eşti foarte apropiată.

— Privită din afară, această activitate pare plină de romantism, pătrunsă de o permanentă stare de visare. În realitate, ea este cît se poate de prozaică, ba chiar şi aspră, aş spune, adevăratul artist, care se respectă pe sine şi care-şi respectă vocaţia neputînd să lucreze cu jumătă[illegible]. Se poate rezuma că meseria de pictor înseamnă muncă, o muncă enormă şi neîncetată, cu multe sacrificii şi fără compromisuri. Numai aşa cred că putem ajunge la un stil propriu inconfundabil, iar mesajul nostru către oameni va fi cinstit, curat şi limpede. Colegii ? Desigur, unii sînt împătimiţi de această preocupare, alţii îşi mai pierd pe parcurs ceva din elanul iniţial, dar toţi oferă dovada unei voinţe puternice de a răzbate în viaţă prin meseria aleasă. Expoziţiile din ultimii ani indică dorinţa lor de a-şi dovedi măiestria şi talentul, aşteptările fiindu-le sau nu confirmate după absolvire, în funcţie de puterea de adaptare a fiecăruia. În concluzie, putem foarte mult, mult mai mult decît se vede în momentul de faţă, dar ne [illegible] timp, spaţiu şi înţelegere. Aceasta în ce priveşte pictura ca meserie. Ea însă trebuie să fie mai mult decît atît, un crez, o cale de a ajunge prin puterea artei la sufletul oamenilor, chiar un mod de a-i transforma în bine, prin banalele — aparent — mijloace care ne stau la dispoziţie. Pentru că în esenţă, pictura înseamnă linie, lumină, culoare, organizate armonios, sau altfel spus, o formă de comunicare între oameni. După absolvirea institutului, se va pune problema găsirii unei modalităţi proprii de exprimare prin linie şi culoare, încît mesajul nostru să ajungă la public nealterat. Există aşteptările noastre, ale celor ce ne-au îndrumat pe calea destul de aspră a artei, ale publicului despre care vorbeam şi care sînt convinsă că ne aşteaptă cu încredere pe noi, artiştii tineri. Aceste aşteptări nu trebuie înşelate. Nu este o întreprindere uşoară, avînd în vedere faptul că nu mai avem în spate pe îndrumătorul de la catedră, singura noastră călăuză fiind conştiinţa artistică.

— Este foarte adevărat că pictura, ca orice meserie, de fapt, cere şi multe sacrificii, atunci cînd o faci cu pasiune. In cazul tău, se poate vorbi, cred, despre un acord care trebuie pus între ceea ce se numeşte de regulă universul intim al artistului, studiul, familia şi, dacă mai este loc, şi pasiunile complementare. Cum poţi să le împaci pe toate acestea ?

— Aş vrea să spun mai întîi că acele pasiuni complementare, la care te refereai, există, într-o simbioză perfectă cu celelalte preocupări. Îmi place să citesc, să ascult muzică, să mă plimb, deci vezi că micile mele pasiuni sînt foarte obişnuite, foarte pămînteşti. Universul artistic, din păcate, nu este la fel de simplu de definit, aceasta fiind oarecum detaşat de obişnuitul cotidian. Nepretinzînd că sînt deja un artist în adevăratul sens al cuvîntului, nu aş vrea să mă hazardez în a da o definiţie a lumii artistului. În acelaşi timp, îmi dau seama că viaţa de artist plastic se leagă mai dificil, mai delicat de viaţa de familie dar cele două aspecte nu sînt de neîmpăcat. În fond, o viaţă de familie armonioasă îţi oferă, în contextul procesului de creaţie, acea n-dimensiune căutată de fizică pentru elaborarea unei legi universale, care să exprime în mod coerent lumina electrică şi legea relativităţii, mişcarea atomilor şi banala forţă de atracţie a pămîntului ; îţi oferă, mai bine zis, cadrul pentru a-ţi desăvîrşi, în adevăratul sens al cuvîntului, personalitatea de artist şi de om. Şi pentru că am ajuns la capătul acestui interviu, ce pot spune altceva, decît că doresc tuturor celor ce simt şi gîndesc ca mine să devină oameni desăvîrşiţi.

Adrian N. Popescu

PARIURI PENT

Ritmul computerului şi al sintetizatorului

FLORIAN NANU ● S-a născut în Bucureşti la 21.IX.1960 ● A absolvit Facultatea de Instalaţii din cadrul Institutului de Construcţii Bucureşti, în 1985 ● Repartizat la Călăraşi ● Laureat al ediţiilor a XV-a şi a XVI-a ale F.A.C.S. ● Laureat al Festivalului rock „Constelaţii vîlcene" (Rîmnicu Vîlcea — 1984) ● Multiple înregistrări Radio-TV. ● Autorul ilustraţiei muzicale pentru diferite filme de scurt metraj şi spectacole de teatru realizate în special în cadrul I.A.T.C. (un exemplu ar fi **Dragostea pusă la-ncercare** de Sandu Mihai Gruia după scene din Commedia dell'arte).



— Cum ai defini tu, Florian Nanu, muzica pe care o compui ?

— Nu fac un anume gen de muzică. Compoziţiile mele pot acoperi şi genul electronic — aşa-zisă muzică „spaţială" — dar se pot înscrie şi în aria jazz-ului sau jazz-rock-ului.

— De cînd datează preocuparea ta pentru muzică ?

— Preocuparea în sine exista din copilăria cea mai fragedă. Primii paşi însă pe tărîmul componisticii i-am făcut în perioada liceului după ce în camera mea, plină de tot felul de instrumente şi aparate strînse cu mare efort, am putut realiza primele înregistrări.

— Ce-a urmat ?

— A urmat armata în care am înfiinţat o formaţie cu un statut clar (de rock progresiv), o formaţie constituită din trei oameni (alături de mine, care „evoluam" la claviaturi, puteau fi întîlniţi un chitarist şi-un baterist). Trebuie să spun că aproape în fiecare duminică formaţia noastră susţinea cîte un concert în curtea cazărmii, concert la care problema adeziunii publicului spectator nici nu trebuie pusă.

— Şi-apoi ?

— Apoi a-nceput facultatea. Bineînţeles că nu m-am ţinut numai de cursuri şi laboratoare. Din primele luni am început repetiţiile cu formaţia QUASIMOD, căreia am reuşit să-i imprim un alt
registru stilistic (cantabil, el
XV-a a F.A.C.S. ne-a adus un
premiu care a contat foarte
personal, faptul că era recun
zentativ pentru creaţia tînără
pe care-l promovam, mi-a da
multe înregistrări radio. Aici a
tez sunetul la calitatea instru
mi-a servit şi-mi serveşte în
mult.

— Totuşi, anul 1984 te găs
formaţiei GONG.

— Am fost unul din memb
cestei formaţii de muzică new
frumoase amintiri care mă lea
de premiul cucerit la Festiva
Vîlcea în '84 (într-un context
acolo evoluînd printre alte
Timpuri Noi), de lungul şir
odaşi an în ţară şi-n Bucureşt
valentă !), pentru mine experie
rări a fost foarte importantă
ce-nseamnă solidaritatea în cr

— Şi ce-nseamnă ?

— O stare de continuă ten
aşteptării creării unei noi te
redării exacte a ultimului aco

— Ediţia a XVI-a a F.A.C.S
miu individual.

— Cam de-atunci a-nceput
a unor noi formule...

— Ce te preocupă în specia

— Combinarea sunetului cor
cel al sintetizatorului, prin si
obţine efecte speciale prin s
teme analogice. Apoi, o col
unui schimb de programe c

— Cum se ajunge la un pr
un program muzical ?

— Dacă m-aş apuca să c
spaţiul întregii reviste. Cărţil
acest moment se opresc la u
programatoare.

— Restul... ?

— ...e muzică.

— Ce anume structură ca
poziţiile tale ?

— Cum aspectul lungimii
legat şi de posibilitatea dif
structurile comprimate, cu
sau structurile „înlănţuite"
reiau dezvoltîndu-se, explicin

— Şi nici-o dorinţă de
care să devină mesagerul cr

— Dar am şi fondat-o c
MEGAHERTZ şi este compus
dent la Arhitectură) şi Floria
Călăraşi). Repetiţii : sîmbăta
te : nenumărate !

D

O spera şi un crez

— Întrebînd între colegi care dintre absolvenţii actualei promoţii de actori (curs de zi) poate reprezenta o „speranţă", cei mai mulţi au susţinut că eşti o „certitudine". Cum se obţine această performanţă, CLAUDIU STĂNESCU, încă din anii studenţiei ?

— Nu este o performanţă ci, poate, doar rodul muncii şi dragostei pentru profesia aleasă. Dar aceste însuşiri ne „bîntuie" pe mulţi dintre noi. De aceea privim cu interes şi abordăm cu maximă seriozitate repertoriul Cassandrei, locul unde acum dăm măsura reală a pregătirii, a talentului. Repet o afirmaţie mai
la Studiou ar trebui astfel
studenţii să parcurgă cît
genuri dramatice, genuri ca
de şcoală şi care se cer valor
iar exemplele oferite de spe
dell'arte sînt dovezi certe
actorului, de formare compl
orice rol posibil de pe sc
drept condiţiile reale, durata
de apariţie a premierelor
condiţiile propice împlinirii
trebuie să mai amintesc că
„terminală" trebuie început
cu porţiuni din rol ne-am fr

...semnul efervescenţei creatoare

...tronic). Ediţia a ...premiu I pe ţară, ...mult pentru noi ; ...cut drept repre... genul de muzică ...aripi. Au urmat ...învăţat să adap...entului, lucru ce ...continuare foarte

...în componenţa

...fondatori ai a...wave. Dincolo de ...ă de membrii ei, ...l de la Rîmnicu ...deloc de neglijat, ...upe **ADN, Lotus,** ...concerte din a... (chiar şi la Poli...ţa acestei colabo... atunci am simţit ...ţie.

de studiu... Şi tot aşa cum am mai menţionat studiul, defalcat pe două părţi ale zilei, să cuprindă atît o parte pur tehnică (voce, studiu corporal, antrenament) cît şi o parte de repetiţii efective la spectacolul aflat în pregătire.

— Cu ce rol te-ai gîndit să susţii examenul de diplomă şi ce pregăteşti în actuala stagiune ?

— Sper să-mi susţin examenul de absolvire cu rolul din **Asta-i ciudat,** rol pe care l-am îndrăgit, chiar dacă mă pasionează şi noul rol din Cehov, din **Piesă fără titlu,** şi chiar dacă îmi continui cu aceeaşi bucurie a jocului colaborările la colegii mei de la regie. Şi ajuns aici, aş pleda în numele acestor colegi pentru un plus de atenţie pe care institutul ar trebui să îl acorde pregătirii spectacolelor viitorilor regizori, timpului de pregătire, şi, mai ales, timpului de prezentare (în stagiune) a spectacolelor realizate de aceşti foarte tineri regizori ai noştri. Lucrul cu aceşti colegi îl găsesc la fel de important ca lucrul la clasă şi aceasta pentru că în teatru numai despre o astfel de muncă colectivă va fi vorba.

— Dacă ar fi să coordonezi munca regizorilor şi a colegilor actori la ce titluri te-ai opri, ce spectacole şi roluri le-ai recomanda, înţelegînd astfel şi care sînt preferinţele imediate ale actorului Claudiu Stănescu ?

— Rolurile pe care noi le pregătim sînt, în parte, studiate din anii II şi III, iar dacă aceste

CLAUDIU STĂNESCU ● Student în anul IV actorie, curs de zi, clasa regretatului profesor Octavian Cotescu, îndrumată acum de prof. asociat Gelu Colceag ● Prezenţă impunătoare între colegi, înalt, cu prestanţă scenică, cu o dorinţă continuă de a vorbi despre teatru, despre scena Studioului, despre colegi ● Autori dramatici preferaţi : Cehov, Ibsen, Molière, Goldoni, Shakespeare, Caragiale şi texte de commedia dell'arte ● Rolul de pe scena Cassandrei din muzicalul **Asta-i ciudat** după M.R. Paraschivescu (Sarpe) îi aduce aplauze la scenă deschisă, încurajîndu-l în pregătirea unui alt rol dificil în **Piesa fără titlu** de Cehov... ● A jucat în institut cu mare plăcere Tersit din **Troilus şi Cresida** şi ar dori Mercutio din **Romeo şi Julieta,** Vania din **Unchiul Vania** şi un rol savuros de comedie ● O altă dorinţă ca actor : un recital — muzică şi poezie — sau doar poezie, prilej de afirmare încă de pe scena Studioului, şi necesar exerciţiu de rostire, de pregătire a unui recital din cele mai frumoase poezii.

fragmente montate atunci la clasă satisfac nevoia de afirmare a întregii clase, ele devin spectacole de stagiune, în anul IV, dar e greu să fie puse la Studiou doar adaptări, şi atunci m-aş gîndi la comedii din teatrul lui Shakespeare **(Nevestele vesele, Comedia erorilor),** la teatrul românesc contemporan. Un autor care să împace gustul publicului şi necesităţile noastre ar fi Marin Sorescu (de aceea se şi pregăteşte **Matca**), ar mai fi D.R. Popescu **Muntele**), aş scormoni texte de valoare de comedie din autorii noştri actuali. Iar dacă e vorba de roluri îndrăgite : Mercuţio din **Romeo şi Julieta,** Vania din **Unchiul Vania,** comedie cît mai multă, Tersit din **Troilus şi Cresida** şi îmi doresc, ca pe un vis frumos, un recital de poezie, chiar la Cassandra.

— E necesar de insistat, în pregătirea şcolară, asupra studiului individual, a prezenţei „unice" pe scenă ?

— Se acordă în şcoală, şi e bine aşa, un loc aparte studierii monologului, artei de a sta singur pe scenă. Problema recitalului rămîne o problemă, deoarece cei ce gîndesc repertoriul vor să elimine de pe scena Studioului „vedetismul", un real pericol într-o şcoală de teatru. Dacă nu s-ar [illegible] la „vedetism" în sensul negativ al cuvîntului mie ideea unor recitaluri mi-ar surîde foarte tare, dar gîndul apare încă nerealizabil urmărind şi programa de studiu care rămîne deosebit de încărcată deşi noi, viitorii actori avem nevoie reală de un timp al gîndirii şi studiului individual indiferent de mărimea şi importanţa rolului deţinut într-un spectacol.

— Ajungînd la mărimea şi importanţa rolului deţinut de un tînăr actor, cum satisface actuala stagiune nevoia firească de afirmare a fiecăruia dintre voi ?

— Aşa cum e gîndit repertoriul, cum sîntem solicitaţi să ne dăm acordul la definitivarea lui, în mare piesele şi distribuţiile acoperă nevoia fiecăruia de a fi prezent în scenă, de a juca. E foarte dificil de menţinut un „echilibru între colegi", şi de alcătuit un repertoriu care să-i mulţumească pe toţi ; unii se descurajează primind un rol mai mic, deoarece ajung să creadă că numai astfel de roluri vor avea de acum mereu... Dar în teatru adesea chiar asta faci, iar scena profesionistă nu e oricînd la fel de „darnică" cum este pepiniera de la Cassandra. Pregătirea noastră trebuie să fie nu doar una artistică ci şi o pregătire psihologică. Şi cu cît vom fi mai bine pregătiţi şi pe acest plan şansa a [illegible]mării şi deplinei consacrări se va ivi mai repede!

Simelia Bron

...TRU VIITOR

...ane, de la emoţia ...pînă la bucuria

...ţi-a adus un pre...

...rioada de căutări

...uterului ritmic cu ...m **midi** pentru a ...cronizare cu sis...orare în vederea ...puterizate.

...ram pe computer,

...c, n-ar ajunge ...existente pînă în ...ABC al tehnicilor

...tă îndeosebi com...

...ei compoziţii este ...rii piesei, prefer ...arhitectură clară, ...n care temele se ...-se.

...fonda o formaţie ...iei tale ?

...: ea se cheamă ...din Cristian (stu...Nanu (inginer la ...duminica. Proiec...

...iela Cristescu

...nţă ... artistic



...he, şi anume că ...ndit repertoriul ca ...multe şi diverse ...e studiază în anii ...te prin spectacole, ...ole gen commedia ...solicitare totală a ...a acestuia pentru ...profesionistă. E ...ei stagiuni, ritmul ...oferă întotdeauna ...stui deziderat. Nu ...rul la o stagiune ...vară, chiar dacă ...t în anii mai mici

Matematica — un ideal de viaţă

GHEORGHE STOICA. ● S-a născut la 19 februarie 1963 în Bucureşti ● Este actualmente student în anul V, Universitatea Bucureşti, Facultatea de Matematică ● A participat la diferite concursuri destinate studenţilor, cum ar fi : Concursul de Matematică „Traian Lalescu" şi la sesiunile de comunicări ştiinţifice ale cadrelor didactice şi studenţilor.



De regulă se vorbeşte mai puţin despre matematică decît despre celelalte discipline. De ce ? Nu ştiu cum aş putea argumenta. Matematica este una dintre acele ştiinţe despre care s-au spus şi se mai spun multe cuvinte, dar niciodată destule. Pentru mine, ca student al acestei facultăţi, matematica este atît de interesantă, încît oricît de multe cunoştinţe ai fi acumulat, există totuşi probleme care-ţi atrag atenţia, care te ajută să descoperi dacă ai sau nu noţiuni pentru a te putea declara cunoscător al acestui domeniu. Astfel că munca individuală, de zi cu zi (şi uneori prelungită tîrziu, chiar de noapte) este baza întregii activităţi.

Domeniile vaste ale matematicii ne atrag atenţia încă din primii ani de studenţie, în care facem cunoştinţă cu ele : bazele analizei matematice, algebrei, geometriei, mecanicii, informaticii, ş.a. Este destul de dificil să înţelegi toate noţiunile de la bun început. Dar pe parcursul timpului, orizontul fiecăruia se lărgeşte şi matematica se transformă, pentru unii, într-o frumoasă pasiune, un crez de viaţă. Astfel că începînd cu anul III şi continuînd cu anul IV, fiecare student se axează pe un anumit domeniu, spre care, aş spune, are înclinaţie.

Astfel, eu mi-am oprit atenţia asupra teoriei măsurii de interrelaţie cu probabilităţile matematice. De altfel tot ceea ce am realizat (în limbaj de comunicări ştiinţifice) se referă la acest domeniu, care este actual, iar partea de abstractizare a faptelor se face simţită. Este suficient să amintesc că sistemele dinamice, iniţiate prin anii '50 au la bază noţiuni de teoria dilatărilor operatoriale. Este un domeniu la care se lucrează intens în centrele de matematică, mai importante, din ţară, cele mai valoroase lucrări fiind obţinute de colectivele de matematicieni de la INCREST Bucureşti.

În acest an de studiu, anul V, am prilejul de a trece în revistă şi de a-mi extinde aria cunoştinţelor asupra unor domenii ale matematicii, domenii cu rezultate ce se apropie de anii '80.

Extrema abstractizare a faptelor matematice face ca lumea (pe post de out-sider) să nu acorde atenţie prea mare acesteia. Se uită totuşi un lucru, şi anume că matematica, în rîndul ştiinţelor exacte este la baza unor domenii noi de cercetare : informatică, cibernetică, optimizare etc.

Aş dori să mai adaug că una dintre ideile care mă „tentează" şi pe mine pentru viitor este cea a colectivelor mixte de cercetare. Matematica teoretică este pe de o parte importantă pentru sine şi apoi importantă pentru celelalte domenii. Modelarea fenomenelor mecanice, fizice, chimice, economice au nevoie de explicitare matematică : dacă rezultatul acestei modelări matematice este interpretat de specialiştii amintiţi şi conduce la rezultate care contrazic realitatea înconjurătoare (deci „modelează bine" fenomenul) şi respectă, în anumite limite şi toleranţe rezultatele experimentale, modelarea ei (deci teoria de fundamentare) este valabilă. Dacă nu, trebuie căutate noi idei şi metode de modelare. Iată aportul matematicianului în raport cu cercetarea „aplicată" (am prezentat doar una din direcţii). Cum ceea ce-mi „place" mie este mai aproape de latura „aplicată" decît latura „pură", imaginea despre viitorul meu în contextul matematic se suprapune cu cele prezentate.

Aş dori ca pe viitor să-mi continui studiile de cercetare în mijlocul colectivului de matematicieni de la INCREST Bucureşti, unde voi reuşi să pătrund în tainele acestor domenii atît de folositoare în prezent, pentru om, pentru cultură.

De fapt, trebuia să fi început acest interviu prin a spune că matematica este pentru mine o pasiune care se transformă într-un mod de viaţă. Încă de mic îmi plăcea să particip la acele olimpiade ale elevilor ; erau pentru mine adevărate „porţi spre viitor". Şi iată acum, un vis împlinit. Termin această facultate (la anul ce-i drept) pe care mi-am dorit s-o urmez, încă de pe băncile şcolii.

Cred că despre matematică nu se poate vorbi prea uşor. Matematica este un labirint de formule şi noţiuni, definiţii şi teoreme, în care ca să te poţi descurca ai nevoie de mult studiu şi răbdare şi mai ales... pasiune.

Nicoleta Bâlă

Eroii ni se nasc sublim

Cînd pe pămîntul românesc
eroii ni se nasc sublim,
Stejarii dau un semn foşnind
şi noi în acel ceas trăim,
Şi timpul ni-l deschidem larg
către un timp cu mult mai plin,
Şi viile sărbătoresc sosirea lor
cu vin senin,
Ni-e sufletul atunci întreg
ca un ulcior curat de lut,
Cuvintele împodobesc
imnul acelui început.

Eroi se nasc din mume dragi
ce ştiu să mîngiie copii,
Eroi se nasc pe-acest pămînt
în fiecare blîndă zi,
Şi de la ziua lor plecînd
o pasăre spre cerul nins,
În plină iarnă vii se coc
şi mere roşii pe cuprins,
Eroii iubitori de neam,
de obiceiuri şi de vers,
Ei schimbă mersul lumii lor
şi lumea îi urmează-n mers.

Poporul nostru e-un izvor
de dor de pace luminat,
Istoria ne-am scris, jertfind
cu eroism înflăcărat,
Acest popor rămîne-n timp
şi în istorie-nţeles
Unit în jurul unor fii ai neamului,
cu semn ales,
Celor din jur, şi de departe, le-arată
un buchet de munţi
Acest pămînt miraculos
de paşnici luptători ne-nfrînţi.

Şi cu ardoare apărînd
al fibrei noastre viu accent,
Din vremuri mari venim mereu
spre-al nostru luminat prezent,
Memoria — aripă-n zbor,
şi cer de stele şi de sori,
Cultivă gloria mişcînd tot rostul ei
spre viitor,
Căci dacă-n timp fu poate greu de apăra
un vis, un drum,
Acest pămînt cu nume sfînt
e-al grijii noastre spaţiu-acum.

Sărbătorim cu suflet cald,
cu faptele-adunate, azi,
Sărbătorim cu tot ce-avem şi sîntem —
un popor de brazi,
Sărbătorim nădăjduind
în viitorul nostru clar,
Eroul cu destin sublim
şi, iată, multilegendar,
Sărbătorimu-l ca pe-un lan,
ca pe-o grădină roditoare,
Sărbătorimu-l ca pe-un fluviu înaintînd
spre larga Mare.

Cum din trecut ne vin părinţi
la sărbătoare — duh de flori,
Urarea lor se poate şti
privind în zare trei culori,
Aduse şi păstrate sfînt
precum păstrată-i limba lor,
Urarea lor se-aude-adînc
în îngînarea de ninsori,
Urarea noastră e mereu de sănătate
şi bun gînd,
Şi generaţii simt la fel
prin fibra noastră cald vibrînd.

Cînd pe pămîntul românesc
eroii ni se nasc sublim,
Şi viile sărbătoresc sosirea lor
cu vin senin,
Eroii iubitori de neam, de obiceiuri
şi de vers,
Ei schimbă mersul lumii lor
şi lumea îi urmează-n mers.
Acest pămînt miraculos
de paşnici luptători-ne-nfrînţi,
Întregii lumi i-arată mari
ca un buchet de tineri munţi.

Darie Alexandru

...RU

CARTEA DE DEBUT

Debutul și urmarea (Odaia de asediu și Hermandria)

Miruna Runcan debuta în volum la Dacia în 1983 cu **Odaia de asediu**, bucurîndu-se de un, pe cît de generos pe atît de exact în apreciere cuvînt înainte semnat de Laurențiu Ulici. Posedînd un timbru liric convingător, ferm, conform temperamentului său, poeta investiga, într-un spațiu de ocrotire, experiența sa de pînă în acel moment. **Odaia** concentra în spațiul său, paradoxal niciodată limitat, niciodată închis, experiența a ceea ce se poate numi putere de atracție și de seducție magnetică aproape, a inteligenței feminine, a întîmplărilor ei semnificative, ecouri de lectură, contacte suave sau brutale cu lumea contradictorie, dialoguri ambițioase cu aceasta. Iată, după trei ani, ea revine, pe un plan superior, în tentativa închegării tot a unui spațiu, de data aceasta plasat sub cerul liber, spațiul imaginar al unei **insule**, de asediu cu adevărat. Poeta păstrează aici prea puțin din mișcarea dezinvoltă din primul volum. Gesturile pe care, limitată în aparență, libertatea interioară din odaia de asediu i le dicta și ea le executa, le formula în deplină libertate de cauză, dispar odată cu libertatea însăși a sufletului. O insulă a dragostei, dacă am înțeles bine. Îndoiala trebuie mărturisită, pentru că poemele care compun prima secțiune a noului volum, și care este singura demnă de atenție, sînt departe de a pune în mod clar la dispoziția cititorului **cheile**. O insulă cu nume misterios, **Hermandria**, nu este altceva decît un spațiu asediat de Cer și de Mare. Cerul, plin de zei între care poezia Mirunei Runcan îl sărbătorește pe Hermes. Și Marea, care, complice, strînge inelul ei de ape împrejurul acestui spațiu. Cerul și Marea, aceste străvechi oglinzi ale pămîntului, către care omul sensibil dintotdeauna își trimite privirea și gîndul, în liniștea și frămîntarea cărora își va justifica el binele și răul, eterna frică și speranța eternă. Cîteva cuvinte din prefața la primul volum, și un citat din poemul care-i dă titlul, ne pot readuce în memorie senzația plină a unei lecturi cu satisfacții. Peisajul odăii de asediu, este, recitim, populat de întîmplări mici cu ecou mare, supuse sistematic unui examen de semnificare și antrenînd un șir numeros de interogații și reflecții care rezumă o relativ complicată stare de suflet, ceva greu de precizat, între intimismul de confesiune feminină și cel al unui jurnal de idei... (L.U.) Lumi condensate învelite-n spațiul / de-aici din subsolul în care ascult / (ușa-am bătut-o în cuie demult) / vocea desprinderii, răscolindu-mi nesațiul: // „Orice odaie e o intrare / într-o altă odaie și iar încă una... / Nici nu mai merit-atîta mișcare, / mult prea stimată, uitată Miruna." // Vocea-mi striga însă ieri dimineață / să mă-ncui și să scormon adînc. / Umerii-mi țin cărămizile cerului... / Brațele-mi ruginesc pe crucea eterului... / Cît să le-mping acum la amiază ? / Nu vezi Tu că pereții se string ? // Dintr-o odaie în altă odaie / drumul albastru îți pare închis. / Chiar și ninsoarea e numai ploaie / în fărăpacele, viu, paradis. / Lumită-n toate e ca-ntre zăbrele / (împrejmute-s și albele stele)... **(Odaie de asediu)**. Poemul **Hermandria, fals mit elin**, este pus de însăși autoarea sub semnul ficțiunii prin motto-ul ales: **O, voi ficțiuni, / dulce lemn de tei... Hermandria**, sau un mare **Imn pentru Insula Timp**, imn compus din treisprezece **Cînturi** care însumează 45 de poeme. Cea de a doua secțiune a volumului pare a fi fără vreo legătură cu restul, o coda cuprinzînd 16 **Cîntece profane** și care par mai degrabă ecouri întîrziate, dispoziții mai vechi, poeme rezolvate în registrul primului volum, scrise probabil după apariția acestuia. Este în primul rînd remarcabil efortul poetei de a ține strîns în mîini materia vastă a miturilor din care se inspiră. La Miruna Runcan mitul nu este izvorul inspirator ci oglinda întîmplărilor esențiale prin care, în cazul de față femeia, trece din momentul în care ea acceptă și cunoaște dragostea. Sensibilitatea și pudoarea ei vor trece brusc de la contemplarea în tăcere, în gînd, prin enormul strigăt al revelației, dincolo, în teritoriul fărărușinii, în miezul mărturisirii și adorației mîndre. Există în Insula Timp, doar ce poți închipui, există **a uita**, există **frică**, există **fire, foame și ființă**. Există toate acestea în cucerită-necucerită Hermandria care, ce este ? Hermandria e un spațiu la fel ca oricare, / cu margini de mare, cu urcușuri de cretă / și dantelă ondulată de nemișcare. // Ea **este** / Ea **stă**. / Iar Hermes amuzat își paște aici / turmele furate din nicăierea norilor, / iar sunetul minor e un vînt / care le mîngîie lîna-ncurcată / cu scaieți violeți și furnici. / Ea este, Hermandria, / insula bărbătească și singură, / în care numerele nu se-împart / și unul nu se împreună... **(Deschidere)**. Țesătura superb-sclipitoare a acestei sugestii se închegă de la început, în **Imn**, ritmul în care e compus nefiind susținut cu aceeași densă ardoare decît în puține din textele care-l alcătuiesc: O, ție, cea închipuită, numind în zar închipuirea, / Lăcaș și casă locuită și pustiită ca un gînd, / Să închinăm între vocale această rugă ispitită / Ca să te naști în voluptatea dintre lumină și arsură, / Tu, pilduită de versete ce nu mai curg și nici sfîrșesc / Din mintea celui care jocuri și limpezimi răstălmăcește. / Neant compact și transparent ca inimă de orhidee, / Aleasă ca să ții în tine o întrupare din cuvînt, / Un zeu murit-nemuritorul, bărbatul fiu în alergare, / Ucisul și învingătorul spre care toate se îndreaptă, / cu ochi albastru și lacteu, / Adolescentul copt, căpșună și pleoapă Hermandru, semnul și tăcerea, cu peste geana sferei, / Primește insulă-secundă această laudă tîrzie / Și întîmplarea ne-ntîmplată dar veșnică, zvîrlită-n punct. / Deschide-ți văzul peste cei ce vor să-ți adune răzlețirea, / Hermandrie, lumină verde care spre sine izvorăște. Acesta este, poemul-cheie, fără de care cartea Mirunei Runcan ar putea părea la prima vedere un haos de necunoscute. O revedere, o petrecere chiar în abeceul miturilor, e de dorit, pentru a capta cu toată bucuria frumusețea și însemnătatea semnalelor autoarei temerare în întreprinderea ei. În **Jeluirea lui Parhenes** se află miezul cel mai adînc al întîmplării dictate de destin lui Cain ? Poate ! Versuri extrem de frumoase duc mintea spre acest adevăr de poveste: Am ucis lupta, am întins capcane / fratelui meu binele, vînătorul, / nevinovatul frate. / A murit lăsîndu-mă singur, / stăpîn peste deșerturi suverane / în care însumi nu mai sînt vînatul, / unde nici moarte nu mai poate răzbate. // (Am ucis lupta) / n-am cu cine lupta / din ce mi s-a luat, încă / mi se mai ia. În **Despre aducerea Larheei**, se bănuiește povestea nimfei Lara, ocrotitoarea Tibrului și mama Larilor, fii ai lui Hermes ? Lara cea cu limba smulsă într-un tîrziu ? Sînt trecute în revistă momentele importante, pămîntești, ale vieții în devenire a femeii împlinindu-și menirea. Dar tot ce se-ntîmplă se-ntîmplă sub aurul masiv al acelorași întîmplări petrecute demult în insula Timp, în primul impuls, universal recunoscut, în sămînța gestului prim, cînd, odată piatra aruncată în apă, acolo sus, în imaginația lumii, au fost declanșate cercurile concentrice care se vor propaga la infinit pe întreaga scară a lumii. Oglinda acelei clipe s-a risipit pe pămînt și nisipul din care era compusă va oglindi în afară ceea ce conține înlăuntru. **Schimbarea numelui, Imaculata** (cuplul efemer Zeus-Danae ?), **Poruncile păstorului Hermes pentru hrănirea viitorului prunc, Strigăt despre naștere și moarte** completează bogat bănuiala că autoarea **Hermandriei** a avut în minte o idee mare, o idee care însă, credem, a rămas în bună parte neexploatată: dragostea zeilor, a celor mai mulți dintre ei, impetuoasă și întîmplătoare, fascinează închipuirea muritorilor. **Hermandria** poate fi considerată pe drept o carte a nunții.

Constanța Buzea

Convorbiri colegiale

CAMELIA PRICOP — Drum lin ascendent. Poate că ar trebui să preferați echivalente cu miez cald acestor termeni rigizi : posibilități, aparținînd, exclusivitate.

STARCU DAN — **Pașii toamnei, Drumul, Tăcere** vehiculează într-un registru naiv banalități incontestabil scumpe inimii dv. Ar fi un răspuns, pe care-l formulați singur la un moment dat : Presimt, dincolo de versuri, / Tăcere / Precum dincolo de galaxii / Vidul — / O stare interpretată / De fiecare dată / Altfel.

IULIU R. — Stare adolescentină, întrebări capitale deocamdată fără dezlegare, semne de punctuație care nu pot sublinia și nici rezolva dilemele. Între puținele texte, important pentru faza în care vă aflați ni se pare **Obsesie**.

EMILIAN MIREA — Premiile prestigioase pe care le-ați obținut, publicarea cîtorva poeme, de fiecare dată, în revistele care v-au premiat, și, în fine, cele zece poezii pe care ni le-ați încredințat și care ne-au făcut o impresie bună, vă îndatorează de aici înainte față de pagina tipărită. Aveți cum se spune, un univers de referință, un suflet gînditor, lirism și mai ales curajul mărturisirii : sînt mai singur ca o pădure într-o coamă de deal **(vis galben)** ; strîns sînt între două porți / curajul să-l am să pot ieși luminos / **trezirea seamănă cu un masacru** / **nașterea e un urlet duios (vine primăvara)**. **Așteptăm însă și alte dovezi pentru a hotărî cît mai curînd cu putință publicarea.**

GAVRIL ALEXA BĂLE — După o pauză binefăcătoare, reapucîndu-vă de scris, iată-ne puși în fața ultimelor dv. nouăsprezece poeme. Cîteva scăpări la dactilografiere : **ochi iubitei, miresa**, cîteva cuvinte cu o întocmire neobișnuită : **uscărime, sîmburile, semința, zvignet**, dar și cîteva versuri notabile : ziua străbate în galop dansul verde al brazilor ; și vulturii răscolind prăpăstii cu umbra. Imagini interesante am întîlnit în finalul poemei **Podul. Drum de pămînt, Toamnă, Dragoste veche, Muzeul de aer** sînt cele mai reușite din acest grupaj.

ROXANA COBEANU — Și dacă nisip e tot ce e sub noi / înseamnă că aproape e marea... / Și tu spuneai că marea-i la marginea lumii... Scrieți, cum spuneți undeva, fără blîndețe, fără milă, fără cumpăt, dovedind însă o bună cunoaștere, prin trăire, a blîndeții, milei și cumpătului. Poemul dedicat lui Nichita este emoționant. Lîngă celelalte, acesta are mai multă lumină și implicare.

DANIEL ISVORAN — Intransigent cu o posibilă pereche, aruncător întristat al unei otrăvitoare ironii către oglindă, înțelept pătruns de suma tuturor duioșiilor de care se apără cu nu știm cît succes, autor adică al unor poezii sau scurte petreceri cu înger, cu lumea din jur, cu plecare, cu asemănare, și care ne-au plăcut foarte mult.

GROZEA CORINA — Rețineți pentru început **Al doilea sens** și **În plus** în care se pare că renunțați, după o perioadă de tatonări și exerciții, la ticuri adolescentine precum petalele primelor cuvinte de dragoste care v-au înodat acele ceasornicului.

Constanța Buzea

POEZIE

Săgeată de tei înflorit

În fiecare fir de nisip adastă
perla ca o durere de preț
asemenea cîntecului în care
paserea se destramă încet.

Pleoapa șterge amintirea de-o clipă,
dar aburul de acum este neaua
ce va să cadă, tîrziu,
în alte contururi.

Răsfrîngerea lunii în mii de inele
crescînd în cearcănul apelor
ca dintr-o mare tristețe
uneori e chiar luna.

Destul a fost mireasma să lunece
asemenea vălului de pe chipul
miresei : din urma ei se desface
gustul de sîmbure dulce-amar

Podobit de sudori se află trupul
cerboaicei — punte peste vîltoare,
să treacă mugetul toamnei,
odată cu umbra de lup, în Prier.

Fiindcă acel ce se vede prin pînza
păianjenului, în chip de pradă,
e însuși ispitit a pîndi
precum scoica-n fîntîna clepsidrei,

așteptînd clipa ca pe o săgeată
de tei înflorit.

Scînteie

Cămașa de scrum lepădată în vînt
de cel care-a fost despuiat de vedere
din lungi rătăciri se va-ntoarce curînd
pe umerii altei plutiri efemere.

Un șarpe mereu e din flăcări stîrnit
și limba lui trece prin foc, despicată,
ce nu e pe propriul rug mistuit
înseamnă că n-a respirat niciodată.

Văzduhul din oase lovește așa
cum apele bat cu aripa-n fîntînă —
doar noaptea mai poate din somn deștepta
scînteia ce pîlpîie-n iasca bătrînă.

Oglinzi înzăpezite

Numai copacii a se-ntoarce pot
cu fiecare mugur în pruncie,
agoniseala anului e-un cerc
ce pe grumazul tînăr se-nmlădie.

Drumul seminței oarbe s-a pierdut
și frunzele, de brumă înțărcate,
lovesc cu fruntea ugerul crăpat
al rădăcinii.
Foșnetul străbate

precum un șarpe fără de sfîrșit
alunecînd prin oase părăsite ;
robite clipei, scorburile-ntorc
în lancea lunii-oglinzi înzăpezite.

Muget de cerb

Nălucile întîiului haitic
de hîrbul lunii prind să se-nfioare,
sub umbra lor ce-apasă pe omăt
se sting topite urme de ciopoare.

Prin ochii fiarei, ierbile tîrzii
se oglindesc în apele din ciută,
e vremea să se teamă c-ar schimba
un cer cu altul iada nenăscută.

Așa ajunge mugetul de cerb
să treacă două văi în prăvălire,
de-abia cînd brazii a nunti pornesc
se vindecă ecoul de orbire.

Nici pruncul de lupoaică nu va ști
a cîta oară ziua îl aprinde ;
se va întoarce însă negreșit
la sîngele întîiului părinte.

Gabriel Cheroiu



> „Un moment hotărîtor pe drumul înfăptuirii statului național unitar român l-a constituit unirea Moldovei cu Țara Românească la 24 ianuarie 1859 cînd au fost puse bazele statului român modern — România."
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**

Unirea — neclintitul ideal românesc

„Vrem să fim o nație, una, puternică și liberă"

Moment crucial în istoria modernă a României, generată de cauze interne „adînc înrădăcinate — cum arăta Nicolae Bălcescu — în cele 18 veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului (român) asupra lui însuși", pregătită unitar și desfășurată pe întreg teritoriul țării, deși înfrîntă prin intervenția puternicelor imperii vecine, vremelnic înțelese, revoluția burghezo-democratică de la 1848 a pus în fața Europei, cu deosebită intensitate cerința unirii tuturor românilor într-un singur stat național. Revoluționarii — caracteriza Nicolae Bălcescu momentul — „n-au pierdut din vedere solidaritatea ce-i lega de toate ramurile nației române", dar, pe plan oficial, „împrejurările politice nu-i iertau a pune din început în programul lor chestia unității naționale". Și din considerente tactice nu au făcut-o ! Ar fi fost, după Ion Ghica „foarte primejdios pentru români a proclama principiul de unire între dînșii la o epocă cînd amîndouă imperiile de care atîrnă cea mai mare parte a lor erau încă puternice".

Unirea „dictată atît de vederat prin aceeași origine, limbă, obiceiuri și interese" (M. Kogălniceanu) a fost susținută însă de presa revoluționară („Pruncul român", „Poporul suveran", „Márczius Tizenötödike"), de tribunii poporului în cuvîntările lor, în petiții și broșuri, ca aceea redactată de V. Alecsandri („În numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu"), adresată „fraților români din toată România" ; a fost afirmată în programele revoluționarilor moldo-munteni refugiați în Bucovina și Transilvania : „Prințipiile noastre pentru reformarea patriei" (Brașov, 12/24 mai 1848), „Dorințele partidei naționale din Moldova" (Cernăuți, august 1848), Proiectul de constituție pentru Moldova etc. Într-o scrisoare către Ion Ghica, Dimitrie Golescu își manifesta speranța că revoluția va duce la crearea unui „frumos unic regat rotund, cu hotare pe care parcă le-a ridicat natura (...) Dacă principiul naționalităților trebuie să triumfe, cum totul face să nădăjduim, românii vor fi un popor de opt milioane". Prin lupta comună avea să rezulte potrivit lui Alecu Russo, „o nație puternică, cu o mare drept baricade, cu două rîuri drept cingătoare. Și nu va mai fi Moldova, nici Transilvania, nici Banatul, ci o țară românească cu o capitală".

Revoluția în Țările Române a fost copleșită de armatele invadatoare, țelurile și clarificările aduse de ea nu au putut fi smulse însă conștiințelor. În însăși nota prin care guvernul țarist cerea (19/31 iulie 1848) sultanului cooperarea armată se sublinia că românii urmăreau crearea unui „Regat daco-român, un nou stat separat și independent". Era un deziderat al întregii națiuni române. Revoluția demonstrase însă că politica „divide et impera" nu mai poate salva genul de stat caracterizat de Engels în ianuarie 1848 drept „complex pestriț, rezultat din moșteniri și furtișaguri". Elocventă în acest sens era teama cercurilor politice de la Istanbul — analizată de gazeta „L'independance Belge" — că „unirea Principatelor va antrena într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat emanciparea succesivă a tuturor provinciilor creștine care apartin Turciei europene".

Avînd de înfruntat adversitatea marilor puteri, în primul rînd a Habsburgilor și a Porții, revoluționarii români și-au schimbat tactica, învățînd din experiența anilor 1848—1849. Ca o primă „chestie de viață și putere", se explica Nicolae Bălcescu, se impunea „unirea Principatelor (Moldova și Muntenia) — n.n.) deocamdată". În paralel, transilvănenii aveau să susțină propunerile făcute de episcopul A. Șaguna împăratului Franz Joseph (1849) de „întrunire a tuturor românilor din statele austriece într-o unică națiune de sine stătătoare" cu „un cap al nației" și unul „bisericesc", cu o adunare anuală „a toată nația (...) spre consultare periodică a intereselor naționale". Odată realizate cele două mari state românești, grupînd provinciile cotropite, deplina unire nu mai putea fi împiedicată. „Cînd deci cele două mari grupuri de patru milioane și de trei milioane și jumătate ce vor constitui unul alături de celălalt — concluziona Nicolae Bălcescu — cine le va mai împiedica să se unească ? România noastră va exista deci !".

Prevederile Congresului de pace de la Paris (februarie—martie 1856) a deschis românilor posibilitatea preluării inițiativei, contracarării atitudinii ostile a Austriei și Porții în porblema Unirii și convingerii treptate a celor două state cu poziție oscilantă, Anglia și Rusia. Alese prin vointa națională liber exprimată, Adunăriie ad-hoc destinate să decidă destinele națiunii române au cerut (7—8 octombrie 1857) „Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legică și neapărată".

Marile puteri garante însă, prin întrevederea de la Osborne dintre Napoleon al III-lea și regina Victoria (25—28 iulie 1857) și îndeosebi prin Conferința reprezentanților celor șapte (Anglia, Franța, Rusia, Austria, Prusia, Regatul Sardiniei și Poarta) de la Paris (mai—august 1858) au redus această cucerire a vointei naționale la un simulacru, impunînd românilor sub numele de „Principatele Unite ale Moldovei și Țării Românești" un „stat" cu doi domnitori, două capitale, două guverne și două adunări legiuitoare proprii. Reformele preconizate a fi înfăptuite în sensul modernizării aparatului de stat, legislației, raporturilor sociale etc. nu puteau compensa această pierdere. Diplomații celor șapte guverne au fost însă inevitabil, înfrînți, pe propriul lor teren de vointa a milioane de români și abilitatea fruntașilor Partidei naționale. Ales domn în Moldova, la 5/17 ianuarie 1859, revoluționarul și liderul unionist Alexandru Ioan Cuza, a fost proclamat într-o atmosferă care amintea anul 1848, sub presiunea miilor de țărani aduși în capitală de fostul deputat-țăran de Ilfov, Mircea Mălăeru și a orășenilor organizați de tribunul N. T. Orășanu, la 24 ianuarie/5 februarie 1859 și domn al Munteniei. Unirea se înfăptuia astfel, impunîndu-se întregii Europe, potrivit expresiei lui Mihail Kogălniceanu, ca „actul energic al întregii națiuni române". Al „întregii națiuni" pentru că, transilvănenii, din rîndul cărora un mare număr se afirmaseră direct în manifestațiile de la București și Iași, ținuți la curent prin curieri, telegrame și presă (de remarcat articolele inclusiv din Temesvarer Zeitung) au fost permanent la curent, sprijinind evenimentele.

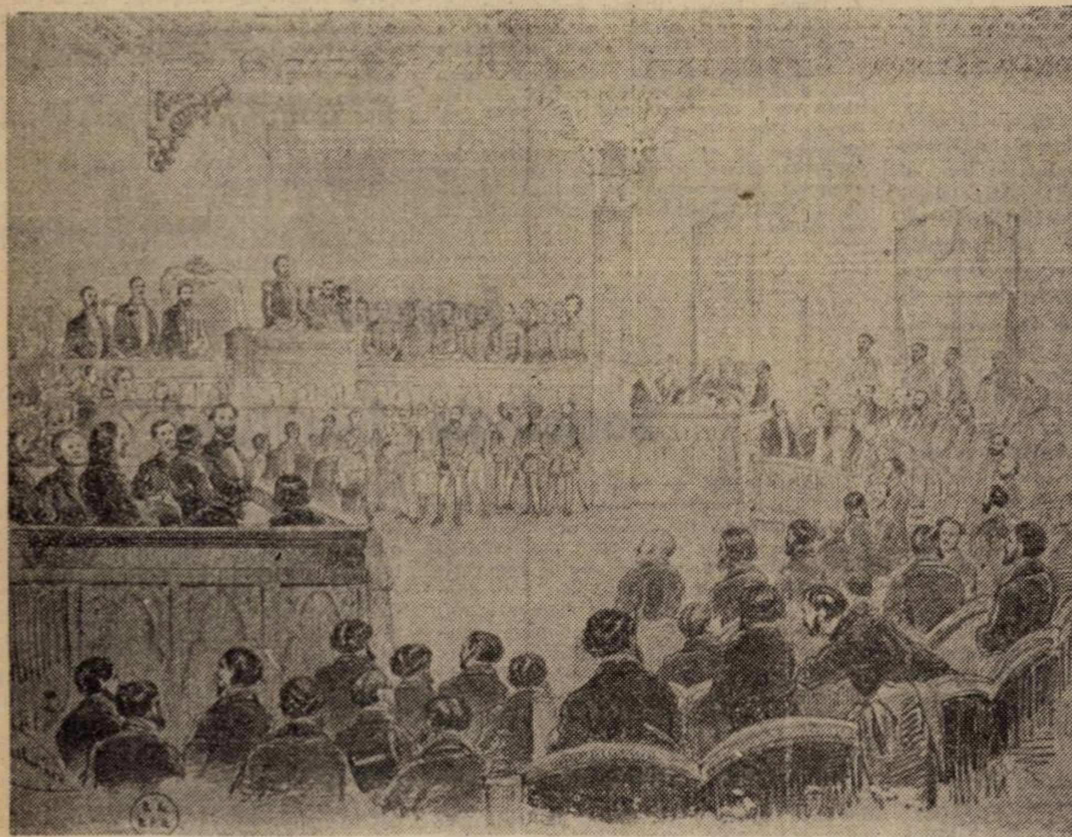
Motivul lesne de înțeles, a fost explicitat lumii, în 1860 de Alexandru Papiu Ilarian : „Românii din Transilvania, în împrejurările de față, numai la Principate privesc, numai de aici așteaptă semnul, numai de aici își văd scăparea cînd s-a ales Cuza domn, entuziasmul la românii Transilvaniei era poate mai mare decît în Principate (...)".

Viitorul întrevăzut de ei era sintetic exprimat de militantul Timotei Cipariu. „Am început domnilor, abia am început, dară nu am terminat ; rămîne ca să continuăm și să terminăm !". Într-adevăr ziua de 24 ianuarie era un început. Ea a creat însă cadrul economic, social, politic și spiritual necesar susținerii efortului pentru readucerea la trupul țării a străvechiului pămînt românesc al Dobrogei prin cucerirea — pe cîmpul de luptă, în anii 1877—1878 — a deplinei independențe față de Poarta otomană și în perspectivă, a deplinei unități naționale. Evenimentul constituind izbînda națiunii române, avea să se producă prin libera exprimare a vointei maselor populare, în largi adunări plebiscitare în anul încheierii primei mari conflagrații mondiale, 1918. Ziua de 1 Decembrie a acestui an, cînd poporul român și-a rostit decizia istorică la Alba Iulia s-a înscris ca una dintre marile noastre sărbători naționale. Amintirea sa a însuflețit generațiile de patrioți români care, cu grele jertfe în anii celui de-al doilea război mondial au luptat pentru apărarea moștenirii înaintașilor, pentru libertatea pămîntului patriei pînă la definitiva înfrîngere a fascismului și revizionismului în Europa înscriindu-se apoi cu hotărîre în măreața operă de edificare a noii Românii.

Astăzi, slujind aceluiași deziderat al echității, libertății și unității naționale, generația noastră, generație a muncii înfrățite, a socialismului și păcii, strîns unită în jurul Partidului Comunist Român, a celui dintîi și cel mai iubit fiu al națiunii, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, clădește ca o continuare firească a gloriosului trecut comun de luptă, un viitor luminos pentru toți fiii patriei, angajați plenar pe drumul progresului și înfloririi civilizației, drum al construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism.

Mircea Dogaru





Anul cultural 1986

Proză

Către noi structuri

1986 nu va rămîne ca un an al vreunei serii de mari cărți de proză. Motive de pesimism ? A fost — oricum — un an în care au apărut destul de multe titluri de bună valoare cîteva ieșite din comun, toate contribuind la o creștere vizibilă a „mediei“ față de 1985 (considerat, la rîndul lui, de către Traian Ungureanu drept un an al prozei — vezi bilanțul din numărul pe ianuarie trecut al **Amfiteatrului**). Motive de optimism ?

La mijloc de bun și rău, să spunem în primul rînd că în dreptul lui 1986 vor rămîne înregistrate romanele **Tratament fabulatoriu** de Mircea Nedelciu, **Impromptu** de Ion Iovan și alte circa zece cărți „de viitor“ ; și să adăugăm deîndată că, fără să fi devenit anul lansării spectaculoase a unor fenomene noi de proză, a fost unul al accentuării tendințelor manifestate la sfîrșitul deceniului trecut și la începutul celui în curs.

Înainte de a comenta faptul, iată o listă de romane la care nu mă voi referi în această schiță de „bilanț“, căreia îi aparțin totuși : criticul, istoricul și sociologul literaturii urmează să le ia în calcul și să le descopere semnificațiile : **Vitralii incolore** de Dumitru Popescu și **Drumuri de fum** de Corneliu Ștefănache (apărute în 1985, dar lansate pe piață în (1986), **Cei care plătesc cu viața** de Dinu Săraru (al doilea volum din **Dragostea și revoluția**), **Cutremurul** de Paul Anghel (încă un fulg din „ninsoarea“ **Zăpezilor de acum un veac**), **Romanul de familie** de Ion Brad (reunire într-un ciclu unitar a unor cărți mai vechi), **Toamnă fierbinte** de Ion Lăncrănjan, **Privighetoarea de ziuă** de Radu Tudoran (volumul cinci din ciclul **Sfîrșit de mileniu**), **Muflonul** de Paul Eugen Banciu, **Strada Occidentului** de Nicolae Ioana, **Plecarea cavalerilor** de Vasile Băran (al treilea volum din ciclul **Cavalerilor de pe coastă**), **Portretul** de Platon Pardău (o nouă carte din ciclul „Doruncei“). Multe cicluri cu multe volume.

Revenind și considerind **Plicul negru** și **Tratamentul fabulatoriu** drept — probabil — cele mai imporante apariții din 1986, trebuie observat că ele se constituie ca „poli“ ai tabloului prozei din anul trecut. De o parte stă romanul lui Mircea Nedelciu, a doua sa carte de mare forță (după **Zmeura de cîmpie**) și una simptomatică pentru structura postmodernă a literaturii actuale : e o extraordinară „utopie“ implantată în realul zilei, acela — să zicem — din **Aventuri într-o curte interioară** și **Amendament la instinctul proprietății**, un mixaj de neînchipuit pînă acum între "cotidienism“ și „fabulatoriu“ : o carte comentată deocamdată sub valoarea ei, ceea ce se xplică (dar nu e o „explicație“) prin efectul oarecum derutant al amplei prefețe, care ar fi cerut și cere în continuare o discuție separată, nuanțată. Pe partea de tablou a lui Nedelciu, mai săracă în '86 decît în anii precedenți, sînt de trecut în primul rînd romanul **Vară tîrzie** al lui Constantin Stan, substanțial, ingenios construit (dar necomentat în consecință), apoi proza scurtă din **Intrare liberă** de Maria Mailat (ultimele două cărți fiind apariții "85 lansate pe piață în 1986), din **Parcul Ioanid** de Bedros Horasangian (unde se prelungește formula **Curcubeului de la miezul nopții** și a **Închiderii ediției**) și din **Iulia în iulie** de Adriana Bittel (proză de fină incizie realistă). Într-o etapă de căutări se află (ambii la a doua carte) Ovidiu Moceanu, cu al său roman experimental **Fii binevenit, călătorule**, și Aurel Antonie, care își continuă în **Scrisoare către animalele mici** pastișele borrgesiene.

Aspectul „experimental“ predomină și la cealaltă extremă a tabloului prozei din '86. Dacă nu cu totul improvizibilă, o atare situație exprimă — abia ea — cu adevărat o deplasare generală de structuri literare în sensul deschiderilor postmoderniste, conform unui „spirit al epocii“ și al „epocii literare“ în plină metamorfoză. **Plicul negru** e o dovadă majoră : Norman Manea a debutat la sfîrșitul anilor '60 într-o formulă analitică (**Noaptea pe latura lungă**), a pornit în **Captivi** și mai tîrziu în **Anii de ucenicie** ... în căutarea unui model experimental de roman, pentru a ajunge acum la o construcție complexă, articulată la toate nivelele scriiturii (de la cel sintactic la cel compozițional). Mutatis mutandis, acesta e traseul parcurs de o întreagă serie de autori reprezentată în 1986 de Dana Dumitriu, Virgil Duda, Mihai Sin. Dana Dumitriu și-a încheiat trilogia **Prințul Ghica**, analizată curent drept roman istoric. Virgil Duda și-a „mozaicat“ noul roman, *Oglinda salvată*, oarecum în același fel ca și Mihai Sin, autorul recentei **Shimbări la față** : speculația eseistică nu mai apare concrescută pe firul epic, ci se autonomizează, formînd insule textuale și participînd la o multiplicare a registrelor literare folosite. În același plan „experimental“ (insist cu intenție asupra calificativului, căci încerc să izolez o anumită trăsătură de expresivitate prozaică a momentului) se situează **Impromptu-ul** lui Iovan (a doua carte, după memorabila **Comisie Specială**), roman joycian prin minuția colectării detaliilor, țintind construirea unei noi fenomenologii literare a corporalității, ca și **Bietele corpuri** de Sonia Larian, apariție-surpriză, supraetajare îndrăzneață a discursului de tip jurnal, și — în sfîrșit — **Natura lucrurilor** de Paul Georgescu, roman în marginea căruia, dacă nu s-a putut vorbi despre o valoare superioară ori măcar egală altor cărți ale autorului, ar fi poate momentul unei analize contextuale a scriiturii sale atît de personale, comunicante prin fire directe cu una din ramurile (ludică, parodică, livrescă, multistilistică și multilingvistică) poeziei, prozei, criticii și eseisticii „optzeciste“ și ale postmodernismului în genere.

Seamănă un asemenea relief al căutărilor prozei cu acela de acum — să zicem — zece ani ? Diferențele mi se par deja foarte mari. Sigur că o analiză serioasă asupra lor se cuvine făcută din altă perspectivă, cu alte instrumente și la alte dimensiuni decît ale unui bilanț anual al genului. Ceea ce pot să adaug aici e că în 1986 a fost foarte limpede un lucru care se anunțase și în anii precedenți, și anume că deplasările „reliefului“ în cauză au avut — între altele — drept rezultat, aducerea în prim plan a așa-numitei „Școli de la Tîrgoviște“, ai cărei componenți au continuat să fie comentați insistent : Costache Olăreanu cu noul său (mini)roman **Cu cărțile pe iarbă** (socotit de Eugen Simion „una din cele mai substanțiale cărți de proză apărute în ultima vreme“ — în **România literară** nr. 41/1986), iar Mircea Horia Simionescu și Tudor Țopa cu cărțile lor tipărite la sfîrșitul lui 1985 și lansate în 1986, adică **Licitația** (în legătură cu care fac doar observația că prolificitatea lui M.H.S. începe — parcă — să fie greșit înțeleasă, de unde și reproșurile sau jumătățile de repros avansate în cronici) și **Punte**, a doua carte după mai vechea **Încercare a sciitorului**, completînd imaginea unui autor de jurnal de mare finețe și profunzime, de tipul lui Radu Petrescu. Și fiindcă am ajuns la acest din urmă nume, mi se pare necesar să constatăm că și în 1986 „cota“ sa a rămas în creștere, un reper important constituindu-l articolul sintetic al lui **Mircea Zaciu (O alternativă a prozei contemporane**, în **România literară** nr. 40/19'86), unde modelul Radu Petrescu e analizat în cuplu polar cu modelul Marin Preda ; important nu pentru că tipologia propusă s-ar plia perfect pe realitatea literaturii postbelice (eu — unul cred că au fost cel puțin trei tipuri active în ultimele două decenii, cum am încercat să demonstrez cu alt prilej — v. **Proza nouă și treptele „ecuației“ postbelice** în **Contemporanul**, nr. 33/1986), ci pentru că, venind din partea unui critic și istoric literar de autoritate, are alura unei recunoașteri „instituționale“ a valorii operei lui Radu Petrescu.

Alte apariții semnificative ale lui 1986: romanul **Stăpînirea de sine** al lui Eugen Uricaru, revenire la nivelul de sus al modernismului său subtil ; **Alte istorii insolite** de Ovid S. Crohmălniceanu, cel mai valoros autor român de literatură s.f. ; și **Orașul îngerilor** de Dumitru Radu Popescu (datat 1985 și lansat în 1986, cînd i s-a reeditat și **F**), roman cu un statut special : avînd de surmontat „dezavantajul“ de a fi fost unul dintre prozatorii de vîrf ai anilor '70, autorul testează acum forme mai libere, apte să capteze o mișcare epică mai nervoasă.

O distincție aparte (pe care n-o voi face aici) trebuie consacrată unui capitol legat de evoluția „prozei“ ca tip general de discurs literar : o discuție despre extensia narativității asupra poeziei, criticii și eseisticii. Pot fi omise dintr-un bilanț al prozei lui 1986 cărți ca **Scrisori despre logica lui Hermes** de Constantin Noica, **Un muzeu în labirint** de Octavian Paler, **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale** de Alexandru George, „tîrgovișteanul“ (cartea din urmă fiind comentată de G. Dimisianu sub titlul **Epicul în critică** — în **România literară**) ? Dar jurnalele din **Timpul trăirii, timpul mărturisirii...** de Eugen Smion (reeditată anul trecut), **O călătorie spre marea interioară** de Romulus Rusan și **Între două oceane** de Radu Enescu ? Dar aceste biografii **Spre alt Istrati** de Mircea Iorgulescu **Tînărul Rebreanu** de Niculae Gheran **Viața lui T. Maiorescu** de Z. Ornea ?

Ion Bogdan Lefter

Critică literară

Seriozitate și sinteză

Critica nu a cunoscut în anul 1986 apariții de excepție. E normal să se înțeleagă în această apreciere, făcută totuși într-un moment apropiat de granița ce ne-a despărțit de anul amintit o intenție deloc minimalizatoare. Putem eventual bănui că în intervalul de timp scurs mai adineauri s-au pregătit condițiile unei posibile izbucniri de excepție în acest an sau cei imediat următori.

Ceea ce este mai important însă, rezultă din relativul „echilibru“ valoric al cărților apărute, 1986 a fost un an **compact** din punct de vedere calitativ pentru critică, și acest amănunt este dătător de încredere.

Au fost continuate, cum era și firesc, sinteze critice și ediții de clară necesitate, au apărut exegeze care au mai așezat o contribuție în rafturile bibliografiilor permanente. Cu alte cuvinte efervescența stîrnită de surpriza noilor abordări sau a interpretării textuale din poziții inedite a fost, parcă, mai mică, a cîștigat în schimb stabilitatea ieșirilor exegetice, mai mare.

S-ar putea alcătui, ca la orice sfîrșit de an, un top al criticii — și nu numai — așa cum se procedează în sport, de pildă ? Ar fi greu să se dea un categoric răspuns negativ, pentru că rețela succesului e în tot ceea ce mișcă un resort spiritual oarecare, chiar dacă valorile autentice nu se exclud, și atunci clasamentul este al gustului subiectiv, infailibil pretutindeni.

Totuși, dacă am afirmat că 1986 nu este an cu „excepții critice“, asta înseamnă că deja am creat o ierarhie **in absentia** marii capodopere interpretative. Nu are nici un rost însă să disperăm, și nici să fim prea exigenți. Gestația critică se supune altor legi și, în fond, dacă Camil Petrescu decreta că ajung geniali doar prozatorii care trec de cincizeci de ani, criticii trebuie fără îndoială să răspundă în fața unui timp, și mai îngăduitor cantitativ.

Venind așadar în concret, adică la fatidicul bilanț propriu-zis, să aruncăm o sumară și pînă la urmă subiectivă privire asupra producțiilor critice de pînă mai ieri.

Un moment al anului editorial trecut și totodată o sinteză este apariția celui de-al treilea volum din **Istoria poeziei românești** a lui Mircea Scarlat. Dincolo de controverse și iritări — ceea ce presupune concomitent o șansă de luat în seamă oferită „viitorului“ acestui studiu, întreprinderea rămîne valabilă sub aspectul, cel puțin al intențiilor și realizărilor care însumează amplitudinea diacronică și seriozitatea analitică. Pe aceeași gamă a împletirii efortului istorico-literar cu transportarea factologică în registrul interpretării decise se întinde și rotunjimea sintezei maioresciene a lui Z. Ornea. Istoric literar aparținînd generației de rezistență și tenacitate a „maturilor“, Z. Ornea oferă prin **Viața** și apoi **Opera lui Titu Maiorescu** o imagine a criticului Junimii a cărei esențialitate va fi observată mai clar ceva mai încolo. Chiar dacă de o formație și o exercitare în arii literare ce include deosebirea, aparițiile amintite îl așează pe exegetul maiorescian în strînsă filiație cu spiritul totalizator în construcție al lui Adrian Marino.

Apărută practic anul trecut, deși poart însemnile lui 1985, **Proza românească d** azi a criticului timișorean Cornel Ungu reanu se înscrie pe linia acelorași stră danii de sinteză, în care narațiunea con temporană este supusă unei despuier analitice cît se poate de migăloase.

Vocația și cuprinderea comparatistă Zoiei Dumitrescu Bușulenga se menta morfozează din nou într-un studi (**Eminescu și romantismul german**) car ascunde mărturisit o „reeditare“ a cer cetărilor anterioare despre relațiile d substanță ale marelui nostru poet cu estetică și cu variantele ei europene.

O reeditare de această dată în adevă ratul sens al cuvîntului este jurnalu parizian (**Timpul trăirii, timpul mărtu risirii**) al lui Eugen Simion. Reapariți acestui, altfel spus, „dosar“ al contactu lui criticului (român) cu critica (fran ceză) e, singură, mărturie a existențe unuia din puținele best-seller ale criti cii românești contemporane.

Înșelătoare este prezența critică a a nului trecut în cazul lui Mircea Martir La prima vedere o culegere de cronic și articole la care se adaugă cîteva in terviuri către care mobilizarea riscă s nu fie efectivă. Efectul este însă cu to tul altul dacă integrăm totul unui spiri programatic și nu ne lăsăm furați de anume comoditate, să-i zicem prin aso ciație tot spirituală. **Singura critică** est o carte care țintește reabilitarea critici prin implicarea neostentativă, dar afec tivă, în destinul ei.

„Fortuna“ lui Panait Istrati a încăpu de cîtva timp pe mîini bune. Iată, ghi nionul și veșnica frămîntare ce-au în soțit existența inepuizabilului prozato brăilean s-au transformat într-o postumi tate reparatorie. Exegeza operei sal începută de Al. Oprea este continuat acum de zelul lui Mircea Iorgulescu ca re dă o nouă cheie (**Spre alt Istrati** în ajutorul descoperirii resurselor pro zei istratiene, cu multe secrete înci chiar pentru noi.

Un monografist temeinic se dovedeșt încă o dată a fi Ion Bălu. După ma vechi explorări ale operei lui N. Labi sau G. Călinescu, sfîrșitul anului n aduce în fața unei noi confruntări criticului cu textul, acum cel comenta fiind Lucian Blaga. Frugala incursiun în critica '86 ar putea menționa și alț critici împreună cu studiile lor ; păca tele unui bilanț sînt multe, importan pare a fi altceva : să reiasă dreapt existență a genului însuși. Cred că aces lucru a fost dovedit. În plus, înainte d a încheia, să menționăm și cîteva iz bînzi ale istoriei literare : apariția ce lui de-al treilea volum al ediției Eugen Lovinescu întocmită de Maria Simionescu și Alexandru George, reunirea într-un volum a romanelor lui Liviu Rebreanu ce indică o apoteoză a travaliului de editor al lui Niculae Gheran și, în sfîrșit, **Teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea** alcătuit de un colectiv condus de Paul Cornea, lucrare care fără să iasă la rampa esteticului, merită menționată.

Și acum să lăsăm să vorbească critica într-adevăr de az'...

Florin Berindeanu

Sociologie

Sociologia bilanțului

Cititorul cărții de sociologie — și credem că un asemenea cititor a putut deja să se formeze în cadrul publicului de carte de la noi — a avut posibilitatea să constate în producția anului 1986, atît continuarea unor tendințe din anii precedenți cît și apariția unor elemente noi. Fără a se abate de la standardele cantitative cu care ne-a obișnuit în ultima perioadă (8—10 titluri pe an), cartea de sociologie reflectă o anume schimbare în mentalitatea autorilor față de comanda socială. Regrupîndu-și forțele, ordonîndu-le în dispozitivul publicistic adecvat cerințelor momentului actual sociologia românească încearcă (și într-o anumită măsură reușește) să satisfacă așteptările unui public tot mai divers. Apelînd la toate casele editoriale dispuse a sprijini (în limitele propriului lor profil cultural) producția sociologică (numărul de titluri menționate au văzut lumina tiparului în aproape tot atîtea edituri, cartea de sociologie pare a căuta formulele publicistice cele mai atractive, încercînd uneori să spargă canoanele cu care ne-a obișnuit și s-a obișnuit (poate prea mult) într-o etapă anterioară. Rezultatul unei asemenea orientări este că nu găsim în producția anului două lucrări asemănătoare prin tematică, formă de prezentare sau stil, gradul de diversificare dovedindu-se, pînă la un punct, invers proporțional cu numărul de titluri. Aflăm prezente în lista cărților publicate, atît obișnuitul „raport de cerce-

Anul cultural 1986

> În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte. Fără îndoială că scriitorii, pictorii, compozitorii, toți slujitorii artei și literaturii nu-și vor precupeți munca și talentul pentru a crea noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cît mai variate, preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de mîine, în viitorul de libertate și independență al națiunii noastre, în viitorul comunist.
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**

tare" cît și „cursul academic" de ținută, lucrarea de popularizare alături de cea cuprinzînd priorități științifice pe plan internațional.

Dintre aparițiile anului, doar lucrarea colectivului de cercetători și cadre didactice coordonat de F. Mahler păstrează caracteristicile devenite clasice ale raportului de cercetare, propunîndu-și să urmărească prin intermediul anchetei asupra unui lot de tineri, transformările de amploare intervenite în ultimii ani în procesele de socializare, ca urmare a integrării învățămîntului cu producția. Notabil în metodologia lucrării **Tineret, muncă, integrare** (Editura politică) este faptul că tinerii nu sînt intervievați doar la un singur moment, cum se întîmplă în cadrul celor mai multe cercetări de acest tip, ci este urmărită cu perseverență evoluția lor școlară și profesională pe parcursul a mai bine de un an, consemnîndu-se diferențele și validîndu-se ipoteze privind desfășurarea unor procese sociopedagogice.

O paletă largă de tehnici și metode pune, cu bine cunoscuta-i pricepere, în scopul depistării mecanismelor de receptare a spectacolului cinematografic, Pavel Cîmpeanu, care împreună cu Stefana Steriade semnează la Editura Meridiane, cartea **Oamenii și filmul**. Autorii își întemeiază deci rezultatele atît pe studierea cazuistică a indivizilor și grupurilor mici cît și pe date ale unor anchete „pe scară mare" asupra unor eșantioane de largă reprezentativitate în cadrul publicului de film.

Mai mult decît spre cercetarea concretă, gustul cititorului dar și al multor autori pare să se îndrepte în momentul de față către teoria și istoria gîndirii sociologice. Pe asemenea coordonate, profesorii Universității din București, V. Constantinescu-Galiceni și I. Ungureanu publică la Editura Didactică și Pedagogică nu doar simple note de curs privind **Teorii sociologice contemporane**, ci o lucrare închegată asupra tradițiilor teoretice și totodată asupra actualității sociologice. Autorii ne propun un interesant cadru de ordonare a producției sociologice internaționale, urmărind serialitatea teoretică a orientărilor mai vechi sau mai recente. O temă generoasă dezbate cartea **Individ și societate**, semnată la Editura Politică de Andrei Roth. Sociologul român abordează cu curaj probleme majore ale ideologiei contemporane din dubla perspectivă a raționalității științifice și a umanismului marxist. Tot la capitolul contribuțiilor teoretice să consemnăm și comentariile aparținînd lui M.D. Gheorghiu și constituind prefață la lucrarea tradusă pentru Editura Meridiane **Economia bunurilor simbolice**, a cunoscutului sociolog francez Pierre Bourdieu și menite să sensibilizeze la gîndirea sociologică publicul unei prestigioase colecții de carte.

Nu lipsește dintre aparițiile anului nici reflexia asupra metodologiei cercetării. L. Vlăsceanu sintetizează în paginile singurei apariții din acest an a „Bibliotecii de sociologie", cele mai importante elemente ale arsenalului tehnic al disciplinei. Mesajul lucrării vizează însă „de a pune imaginația cercetătoare sub semnul inspirației și permanentei căutări demonstrative, nu doar speculative". Ca și cursul de teorii sociologice, lucrarea se înscrie în rîndul materialelor de sinteză care prin aparițiile din ultimii ani au reușit să umple un gol al culturii sociologice de la noi, făcînd disciplina accesibilă unui public larg și totodată menținînd standardele științific-profesionale necesare.

O apariție mai puțin obișnuită printre cărțile de sociologie din ultima vreme, deși înscriindu-se în prestigioasa tradiție a cercetărilor școlii lui Gusti, o constituie monografia lui Gh. Gr. Buzdugan dedicată unui „vechi sat de răzeși" (Tanacu). Lucrarea apare la Editura Litera.

La granița sociologiei cu alte domenii se situează cărțile semnate de V. Trebici și I. Ghinoiu și respectiv colectivul de metodologie a studiilor asupra viitorului și dezvoltării. Primii, cercetători cu mare experiență, publică sub titlul **Demografie și etnografie** o deosebit de utilă și atractivă contribuție la cunoașterea complexă a populației ca „sistem intersectat cu alte sisteme: societatea, economia, mediul înconjurător, habitatul". Cei din urmă, un grup de tineri cercetători de la Universitatea din București, sub coordonarea Anei Maria Sandi, realizează o interesantă introducere în cercetarea modului în care progresul științific și tehnologic influențează societatea și este influențat de ea.

Fred Mahler, cel mai prolific autor de carte sociologică în anul 1986, semnează o captivantă trecere în revistă a cugetărilor despre tinerețe și tineret, din mitologie și antichitate pînă în epocile modernă și contemporană. **Tinerețea în timp și spațiu** este o lucrare de sociologie dar în primul rînd o carte despre tineri și pentru tineri, într-o formulă originală.

Septimiu și Adina Chelcea au scris o carte deosebit de atractivă despre personalitatea umană. **Cunoașterea de sine — condiție a înțelepciunii** propune o viziune inedită asupra omului în lumina celor mai recente cercetări de psihologie și psihosociologie.

Nu este o contradicție logică în afirmația că odată cu înnoirea modalităților de exprimare publicistică, la mulți dintre autorii cărților de sociologie apărute în 1986 se constată și continuarea cu consecvență a unor proiecte inițiate cu ani în urmă, aparițiile din acest an înscriindu-se ca etape într-un efort științific de durată. Fred Mahler își dovedește seriozitatea profesională întregind **Introducerea în juventologie**, publicată în urmă cu doi ani prin comentarea scrierilor asupra locului și rolului generației tinere. Lazăr Vlăsceanu concretizează ideile din **Metodologia cercetării sociologice** (1982) iar Ion Ungureanu continuă seria analizelor asupra fenomenului sociologic contemporan. Pavel Cîmpeanu adaugă o a treia verigă (după **Oamenii și teatrul** — 1973 și **Oamenii și televiziunea** — 1979) la o înlănțuire teoretică vizînd în final condiția socială a spectacolului și a spectatorului contemporan. În fine, Adina și Septimiu Chelcea își dovedesc consecvența în prezentarea pentru un public larg a metodelor de investigare a personalității umane.

Una dintre tendințele constatate în producția anului 1986 ne face să privim cu optimism viitorul cărții de sociologie. Mă refer la ceea ce am putea numi un „suflu interdisciplinar" pe care cunoașterea proceselor sociale actuale îl reclamă cu tot mai multă intensitate și la care autorii noștri par tot mai sensibili. Dacă demografii și etnografii, sociologii și psihologii, ba chiar matematicienii și economiștii pot scrie împreună cărți atît de interesante, înseamnă că în anii ce vin putem aștepta, în sfîrșit acele lucrări de mare sinteză prin care sociologia, după ce și-a dobîndit autonomia științifică să facă dovada deplinei sale maturități, prin regăsirea legăturilor cu celelalte științe sociale. Este aceasta nu doar o așteptare a cititorului de carte sociologică dar și unica șansă de progres pentru o disciplină de vocație integratoare cum a fost și este sociologia.

Și dacă aparițiile anului viitor în domeniul sociologiei nu vor fi neapărat mai numeroase, să sperăm că ele vor fi totuși mai importante.

Sorin Mitulescu

Filosofie

Antologii, traduceri, restituiri și autori

Un an al antologiilor și traducerilor — toate necesare, toate bine realizate — așa ar putea fi calificat pe scurt 1986 în ceea ce privește producția de carte în domeniul filosofiei. Spre deosebire de anii trecuți la capitolul **filosofie originală** (în sensul de lucrări de sine stătătoare ale unor autori români) nu putem menționa decît trei titluri, iar unul dintre acestea acoperă de fapt o selecție de eseuri deja cunoscute. Să reamintim aceste realizări, nu înainte de a spune că ele aparțin unor reprezentanți ai generațiilor ceva mai mature, tinerii filosofi se manifestă mai puțin ca autori și mai mult ca antologatori și traducători.

Anton Dumitriu, logician de talie internațională și un neobosit cercetător, reunește în volumul generic intitulat **Eseuri** lucrări mai recente sau mai vechi, majoritatea însă deja clasice pentru spațiul disciplinei. La (re)lectură ne așteaptă puține surprize, poate și pentru că în momentul de față dispunem de puține lucrări privind istoria logicii în secolul nostru, apte să ne deschidă perspective valide pentru judecarea unei opere ca aceasta. În mod cert ne aflăm în fața unui autor-mentor capabil să provoace în mintea cititorului nu numai necesarele completări de cunoștințe, dar și nevoia internă de a apuca mai des drumul bibliotecii. De fapt trebuie să observăm că s-a scris puțin despre acest lucid și temeinic logician, care a reușit să creeze una dintre cele mai importante capitole ale rostirii filosofice românești în secolul al XX-lea. Constantin Noica este din nou prezent în bibliotecile noastre: de data aceasta cu **Scrisori despre logica lui Hermes**, în parte cunoscute din serialul publicat de „Viața Românească", dar deloc facile la a doua și, poate, la a treia lectură. Ca ansamblu avem de a face cu o încercare neconvențională de abordare a logicii clasice, adînc zguduită de pozitivismul primelor decenii ale secolului nostru și profund marcată de necesitatea „depășirii" granițelor tradițional fixate de aristotelismul medieval. Și, în sfîrșit, tot în categoria lucrărilor originale vom menționa o culegere de studii semnată de H. Wald **Expresivitatea ideilor** (Cartea Românească) speculînd pe marginea relației dintre limbaj, gîndire și formă. Ne-a dezamăgit cartea, ne pare rău că trebuit să o spunem direct, poate și pentru că am păstrat încă din vremea nu prea îndepărtată a studenției o înțelegere aparte autorului **Introducerii în logica dialectică** și **Elementelor de epistemologie generală** ambele pe deplin rezistente. Cu aceste din urmă cărți, neincluse în bibliografiile universitare ale anilor '70, H. Wald ne deschisese calea analizei estetice a gîndirii, trimițîndu-ne la J. Piaget, Lévy-Strauss, G. Steiner și N. Chomsky, autori neconformiști pentru manualele care mai jurau încă pe Althusser și Serebriakov. La aceleași referințe ne trimite și **Expresivitatea ideilor**, dar vorba lui Dumas, au trecut douăzeci de ani sau aproape.

Mult mai numeroase au fost în 1986 antologiile și traducerile. În ceea ce privește trecerea în limba română a unor opere fundamentale trebuie să menționăm apariția volumului al cincilea din **Operele** lui Platon în transpunerea remarcabilului elenist Andrei Cornea, tînăr și priceput hermeneut în cel mai dulce stil clasic. Volumul cuprinde **Republica**, text care secole de-a rîndul a jucat și secole de aici înainte va mai juca rolul de piatră de încercare pentru studenți, dar mai ales pentru profesori. V. Dem. Zamfirescu, G. Purdea și indirect, regretatul R. Stoichiță, ne oferă volumul al doilea din absolut remarcabila **Ontologie a existenței sociale** a lui G. Lukács, operă de deplină maturitate a acestei lucide conștiințe a marxismului. Cum am mai spus, mai rămîne de tradus, și trebuie tradusă, **Prolegomena** la **Ontologie**, o introducere de mărime neobișnuită și, se pare, iluminantă în multe privințe pentru legitimarea opțiunilor filosofice și existențiale ale autorului. Cele peste 800 de pagini ale volumului al doilea al **Ontologiei** cuprind patru grupaje conceptuale esențiale ale marxismului, respectiv, **munca, reproducția, ideaticul și ideologia** și mult dezbătuta **înstrăinare**. Karl Jaspers ne este pus la dispoziție de un grup remarcabil de animatori culturali de astăzi D. Ghișe, G. Purdea, B. Würtz și V. Dem. Zamfirescu. Antologia de **Texte filosofice**, pe lîngă faptul că reînvie o colecție altădată de mare circulație, astăzi cam înnămolită, reușește să ne dezvăluie un mai bogat Jaspers decît cel pe care îl foiletam în traducerile franceze și engleze. „Sună" mai bine în limba română — meritul traducătorilor! — un discurs filosofic altfel destul de — iertată-mi fie lezidolarea! — tern și cicălitor ca o lecție a unui bun profesor de valoare medie. Gaston Bachelard, mereu citat în deceniul '70 unde nici nu te așteptai, ne este pus la dispoziție de Vasile Tonoiu, cel prea tentat în ultimul timp de funcția de tăcere a limbajului filosofic. Sub titlul **Dialectica spiritului științific modern** în două volume cumulînd aproape 900 de pagini, V. Tonoiu traduce și fragmente din cîteva dintre lucrările cruciale ale celui care, alături de Gonseth, pare a fi steaua polară a filosofului român: **Filosofia lui nu, Materialismul rațional, Raționalismul aplicat**. Nu s-a scris aproape nimic despre această antologie și e păcat pentru că G. Bachelard, fără a fi un autor de primul raft, este totuși posesorul unui capitol de întrebări și răspunsuri foarte utile contemporanilor. Un autor aproape uitat, H. Poincaré este tradus de C. Popescu-Ulmu cu **Știință și ipoteză**, carte clasică a pozitivismului francez despre care, iată, vorbim mereu, dar nu avem nici o lucrare analitică și istorică solidă.

În grupul inițiativelor editoriale privind restituirile și antologiile vom menționa rapid acest uimitor **Curs de filosofie ținut la Academia Mihăileană** de Eftimie Murgu (care ne-a amintit de inițiativa de acum vreo ...mulți ani a Institutului de filosofie de a analiza manualele de filosofie ale secolului al XIX-lea din învățămîntul nostru, inițiativă demnă de tot interesul, dar se pare nerealizată încă), antologia în trei volume din cele șase proiectate publicată de M. Mâciu în **Biblioteca pentru toți** din gîndirea filosofică românească, reeditarea **Filosofiei Renașterii** cu un substanțial studiu introductiv, operă reprezentativă a celui îndreptat spre filosofie de T. Maiorescu, P.P. Negulescu. În ultimele zile o surpriză plăcută, revitalizarea prestigioasei colecții **Bibliotheca Orientalis** cu o antologie privind gîndirea hitită, pe care numai o semnalăm, neavînd timpul necesar unei lecturi atente.

Deci, cu prioritate — antologii (o modă împotriva căreia nu avem de ce să ne manifestăm, atîta vreme cît „foamea" de carte filosofică e mai surprinzătoare și mai acută ca oricînd), traduceri (parcă prea puține din filosofia capitală și aproape deloc din filosofia răsăritului Europei) și restituiri (din ce în ce mai aproape de biblioteca ideală). Puține, mult prea puține cărți de filosofie originală. De ce? Cei tineri traduc, antologhează și restituie, făcînd operă culturală, dar nu și operă originală. Și sînt regretabil de puțini, cam aceleași nume, sugerînd o muncă înverșunată și continuă, dar lipsită de necesarele intervale pentru meditația subiectivă, în sensul etimologic al cuvîntului. Să ne fie dat ca anul 1987 să ne dezmintă!

Alin Teodorescu

Un nume în conştiinţa lumii: Nicolae Ceauşescu

O viaţă dedicată progresului poporului român, realizării păcii şi securităţii în lume

„Această medalie vi se înmînează dumneavoastră, domnule preşedinte, pentru remarcabila activitate pe care aţi desfăşurat-o de-a lungul întregii dumneavoastră vieţi, în favoarea păcii şi securităţii internaţionale, pentru destindere şi dezarmare.

Această medalie vi se înmînează ca o recunoaştere a muncii pe care aţi depus-o în slujba poporului dumneavoastră, pentru a-i asigura o viaţă mai bună, pentru a construi socialismul.

Această medalie vi se înmînează ca o recunoaştere a remarcabilei dumneavoastră activităţi în sprijinul luptei de eliberare naţională a popoarelor, pentru independenţa tuturor popoarelor lumii.

Această medalie vi se înmînează pentru remarcabila şi marea dumneavoastră activitate în sprijinul luptei ţărilor recent eliberate, pentru făurirea unei noi ordini economice internaţionale".

ROMESH CHANDRA,
preşedintele Consiliului Mondial al Păcii

Omagiu unei personalităţi de excepţie a lumii contemporane

„Diploma de onoare — pe care aţi binevoit s-o acceptaţi — este simbolul unui omagiu real şi al unei mărturii sincere, de recunoaştere a meritului şi devotamentului dumneavoastră faţă de cauza păcii în lume.

Această luptă pentru pace, o concepeţi — domnule preşedinte — ca pe un element strîns legat de lupta care înglobează respectul identităţii naţionale, progresul social şi dezvoltarea economică.

Meritele dumneavoastră personale şi exemplul dat de ţara dumneavoastră au depăşit cu mult frontierele naţionale, continentale sau ideologice.

Care om de bună credinţă ar putea rămîne insensibil în faţa voinţei dumneavostră de a contribui la edificarea unei lumi a păcii, dreptăţii şi libertăţii ?".

EMILE VAN HUYNEGEM,
preşedintele Institutului de relaţii diplomatice din Bruxelles

O largă apreciere din partea forţelor democratice de pretutindeni pentru grija faţă de destinul omenirii

„Îmi revine deosebita cinste ca, în numele Giuntei regionale Piemont, să vă înmînez, în semn de omagiu, şi înaltă preţuire, Placheta de aur, cu dorinţa vie ca ea să exprime, prin conţinutul inscripţiei, sentimentele noastre de profund respect şi sinceră admiraţie faţă de personalitatea şi opera dumneavoastră consacrată prosperităţii României socialiste, păcii şi securităţii în Europa şi în întreaga lume.

În Italia ca şi pretutindeni, domnule preşedinte, poziţia şi acţiunile dumneavoastră consacrate păcii şi colaborării internaţionale se bucură de o largă apreciere, de aprobarea forţelor democratice din întreaga lume, tocmai pentru că îngrijorarea şi preocuparea dumneavoastră sînt comune tuturor popoarelor".

EZIO ENRIETTI,
preşedintele Giuntei regionale Piemont

Eforturi dedicate promovării păcii şi sprijinirii progresului social al popoarelor

„Cel mai mult m-au impresionat eforturile dumneavoastră dedicate promovării păcii în lume şi sprijinirii progresului social. Am auzit despre eforturile importante pe care dumneavoastră le faceţi în direcţia reducerii cheltuielilor militare, în scopul de a aloca fondurile eliberate pentru promovarea progresului social. Sînt foarte impresionat de această".

Prof. dr.
TIBOR CHARLES HELVEY,
director al Organizaţiei Mondiale pentru Sisteme Generale şi Cibernetică

Din declaraţiile făcute cu prilejul acordării înaltelor distincţii ale unor prestigioase organizaţii şi instituţii internaţionale



Amplă recunoaştere internaţională

Continuare dialectică a politicii interne, politica externă a României — monumentală construcţie ştiinţifică a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU — a cunoscut şi cunoaşte, în anii de după Congresul al IX-lea, un dinamism fără precedent în istoria patriei. Concepţia românească de politică externă situează în prim plan principiile de etică internaţională, egalitatea în drepturi, independenţa şi suveranitatea internaţională, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa, instaurarea unor raporturi noi, democratice, de justiţie şi echitate în relaţiile dintre state, promovarea coexistenţei paşnice, instaurarea noii ordini politice şi economice, valori devenite azi universale.

Partidul şi statul nostru, preşedintele României, au acţionat şi acţionează cu fermitate şi consecvenţă, în spiritul acestor principii, pentru dezvoltarea largă a colaborării şi prieteniei cu ţările vecine, cu ţările membre ale C.A.E.R., cu toate ţările socialiste. Totodată, România intensifică relaţiile multilaterale cu ţările din Balcani, cu ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate, cu statele capitaliste, cu toate popoarele fără deosebire de orînduirea lor socială.

România se pronunţă ferm în vibrante chemări şi apeluri adresate tuturor popoarelor lumii, pentru oprirea competiţiei militare pe pămînt şi în cosmos, pentru dezarmare, cu deosebire pentru reducerea armamentelor nucleare, pînă la lichidarea lor totală, pentru rezolvarea conflictelor pe calea paşnică a tratativelor, pentru întărirea rolului naţiunilor unite în viaţa internaţională. Larga audienţă internaţională a politicii externe a ţării noastre, puternicul ecou în conştiinţa umanităţii al iniţiativelor preşedintelui României, al demersurilor şi soluţiilor originale pentru rezolvarea problemelor complexe apărute în epoca actuală, consacrate salvgardării păcii pe planeta noastră, făuririi unei lumi mai bune şi mai drepte, i-au adus tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU recunoaşterea unanimă de EROU AL PĂCII. Preşedintele României se bucură de un înalt prestigiu internaţional în rîndurile oamenilor politici şi de stat, al oamenilor de ştiinţă şi cultură, în cercurile largi ale opiniei publice internaţionale, care dau o deosebită apreciere politici externe româneşti, concepţiei şi propunerilor realiste, vibrantelor chemări, ale tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU pentru dezarmare şi pace, pentru unitate şi colaborare între toate popoarele.

Personalităţi politice de vază, reprezentanţi ai vieţii sociale şi obşteşti din diferite ţări ale lumii dau glas preţuirii şi admiraţiei pentru vasta şi neobosita activitate a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU consacrată păcii, înţelegerii şi colaborării internaţionale, făuririi unui viitor paşnic şi prosper pentru toate naţiunile lumii. Sînt gînduri sincere, izvorîte din inimă pentru personalitatea unui strălucit om politic respectat şi apreciat pretutindeni pe glob ca EROU AL PĂCII.



Rezonanţa mondială a politicii de promovare a respectului între oameni

„Rezonanţa mondială a programului român pentru pace, admiraţia şi respectul arătate de opinia publică de pe toate meridianele, de oameni politici, de presa internaţională, faţă de acţiunile ferme şi consecvente ale preşedintelui Ceauşescu, pentru construirea unei lumi eliberate de spectrul războiului, au produs o puternică impresie asupra Adunării pentru Înţelegere Naţională din India şi a Juriului său. Subliniez cu profundă satisfacţie că juriul N.I.A., format din membri ai Parlamentului indian şi alţi oameni eminenţi, a hotărît să acorde Excelenţei Voastre, preşedintele Republicii Socialiste România, personalitate politică proeminentă a lumii contemporane, titlul şi distincţia de „Om al anului 1981", pentru contribuţia personală la securitatea internaţională şi serviciile excepţionale aduse omenirii".

BHARADWAJ RAMCHANDRA,
deputat în Parlamentul indian

O concepţie de valoare universală

„Pentru progresul omului nou, totdeauna şi pretutindeni stăpîn al destinului său, este încă o dată evidentă coincidenţa semnificativă dintre logica nouă a eliberării şi filozofia acţiunii preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Pace deci în locul războiului, raţiune în locul violenţei, consensul în locul constrîngerii, binele tuturor în locul egoismului fiecăruia, convieţuire în armonie cu noile popoare eliberate de exploatare şi care se ridică pentru eliberarea totală, de orice dominaţie. Acestea sînt în esenţă gîndirea, viaţa şi acţiunea unui om, a lui Nicolae Ceauşescu, preşedintele poporului român".

Prof. dr.
GIOVANNI BATTISTA BONELLI,
preşedintele Institutului de relaţii internaţionale din Roma

Exponentul unei nobile politici de asigurare a climatului de încredere şi bună vecinătate între ţările balcanice

„Am constatat cu profundă satisfacţie că dumneavoastră aţi privit întotdeauna cu deosebit interes şi un înalt simţ al responsabilităţii problema colaborării şi înţelegerii în Balcani. Am convingerea că exprim opinia tuturor membrilor Uniunii Medicale Balcanice, împărtăşind ideile Domniei Voastre privind necesitatea unei politici de pace între ţările balcanice, de încredere şi bună vecinătate în această regiune, aşa cum deseori aţi subliniat Domnia Voastră.

Cei pe care îi reprezentăm, cei care în ţările balcanice acţionează pe tărîmul ştiinţelor medicale se întîlnesc în gîndul şi acţiunea lor cu nobilele idei pe care Excelenţa Voastră le promovaţi pentru înlăturarea pericolului creşterii încordării internaţionale, pentru prevenirea unui război nuclear şi a războiului în general".

Prof. dr HIKMET ALTUG,
preşedintele Uniunii Medicale Balcanice

Contribuţie de seamă la soluţionarea problemelor lumii contemporane

„Este o deosebită onoare pentru delegaţia Uniunii Internaţionale a Studenţilor să vină la Bucureşti în vederea transpunerii în viaţă a hotărîrii Secretariatului U.I.S. de a conferi Medalia „17 Noiembrie" tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. Medalia „17 Noiembrie" este cea mai înaltă distincţie a Uniunii internaţionale a Studenţilor.

Uniunea Internaţională a Studenţilor reliefează rolul determinant pe care îl aveţi ca secretar general al Partidului Comunist Român şi preşedinte al Republicii Socialiste România, Secretariatul U.I.S. dă o înaltă apreciere importantei dumneavoastră contribuţii la soluţionarea problemelor lumii contemporane, la cauza păcii, democraţiei şi progresului social, la întărirea luptei forţelor progresiste, democratice, antiimperialiste din întreaga lume, pentru pace şi dezarmare, pentru o nouă ordine economică internaţională, pentru o lume mai bună şi mai dreaptă".

STEPAN MIROSLAV,
preşedintele Uniunii Internaţionale a Studenţilor

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66 Tiparul : I.P. „Informaţia"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 2 (254) APARE LUNAR – FEBRUARIE 1987 12 PAGINI, 3 LEI

65 – U.T.C. – U.A.S.C.R. – 30

Împlinirea destinului comunist al tinerei generații

O sărbătoare a muncii și creației, a încrederii în destinul comunist al țării, a angajării revoluționare și patriotice pentru ridicarea necontenită a patriei pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație — aceasta este semnificația pe care o conferă, prin gîndul și fapta lui, întregul tineret aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România. Această sărbătoare constituie încă un prilej de a închina supremul omagiu al tinereții tovarășului Nicolae Ceaușescu, care se regăsește în efortul stăruitor de a urma neabătut pilda secretarului general al partidului, de a răspunde chemărilor și îndemnurilor înflăcărate, adresate celor ce vor duce mai departe măreața operă de edificare a socialismului și comunismului pe pămîntul României.

În anii revoluției și construcției socialiste, organizațiile revoluționare ale tineretului și studenților au primit din partea partidului nobila misiune de a conferi dimensiunile entuziasmului și angajării puternicei forțe sociale a tineretului, în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, în educarea comunistă, patriotică a noilor generații, în formarea lor pentru muncă și viață. Aceasta înseamnă creșterea și educarea celor tineri în spiritul concepțiilor înaintate ale partidului nostru despre lume și viață, pe baza materialismului dialectic și istoric, a socialismului științific, pregătirea maselor largi de tineri din punct de vedere profesional și politic, spiritual și moral, în sensul promovării continue în muncă și viață a înaltelor valori moral-politice ale umanismului revoluționar, ale patriotismului socialist, a principiilor eticii și echității socialiste, a hotărîrii de a sluji fără preget cauza partidului și poporului.

La această oră, pe întreg teritoriul patriei, în fabrici și uzine, pe ogoare, în institute de cercetări și pe șantiere, în amfiteatre și laboratoare, în școli și unități militare, în toate organizațiile de tineret și studenți, pretutindeni se pregătește — prin eroicele fapte cotidiene ale muncii, învățăturii, creației, cercetării și studiului — aniversarea organizațiilor revoluționare ale tineretului și studenților, participante active la sistemul democrației muncitorești revoluționare, adevărate școli ale spiritului revoluționar, factori politici esențiali ai continuării tradițiilor istorice revoluționare ale poporului nostru, de către tînăra generație.

În biografia revoluționară a tineretului ultimelor două decenii se înscriu cu litere de aur îndemnurile vibrante și chemările hotărîte cuprinse în opera de inestimabilă valoare teoretică și practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îndemnuri și chemări devenite sarcini ferme și obiective clare pentru formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, pentru educarea comunistă, revoluționară a tinerei generații, în spiritul ideologiei și politicii partidului, pentru participarea activă la dezvoltarea economico-socială a țării, la înfăptuirea mărețelor obiective ale Congresului al XIII-lea, ale programului partidului, pentru formarea multilaterală a personalității tinerei generații, pentru lărgirea orizontului de cultură și cunoaștere, creșterea rolului educativ al tuturor activităților desfășurate. În acest sens, în activitatea tuturor organizațiilor de tineret și studenți au căpătat noi accente preocupările de formare și dezvoltare a pasiunii pentru studiu și activitatea practică, de însușire a științei, tehnicii și culturii, de continuă perfecționare profesională, concepute drept condiții indispensabile ale participării tinerei generații la dezvoltarea economico-socială a patriei.

În aceste momente de emulație patriotică și revoluționară, cînd tineretul și studenții își aniversează organizațiile politice, întreaga activitate de înfăptuire a planurilor de dezvoltare economico-socială a patriei, de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, de dezvoltare a potențialului creativ al tinerilor, este închinată ridicării patriei socialiste pe noi culmi de civilizație și progres, creșterii nivelului material și spiritual al vieții poporului român, înfăptuirii luminoaselor idealuri ale comunismului în țara noastră.

„Amfiteatru"

Climatul cultural studențesc de azi – ctitorie spirituală a Epocii Nicolae Ceaușescu

Intre impresionantele ctitorii românești ale contemporaneității, învățămîntul și, legată de acesta indisolubil, cultura se aureolează cu nimbul inconfundabil al unei noi spiritualități, al unei noi calități a vieții noastre spirituale. Impresionanta renaștere a culturii și a artei, mai ales după Congresul al IX-lea al Partidului, drumul nou deschis culturii și cunoașterii umane, drum luminat de o concepție profund revoluționară privind conținutul și menirea educațională, formativă a creației artistice, au facilitat formarea și afirmarea continuă a noi și noi generații de creatori de frumos, au impulsionat trecerea mai rapidă la o nouă calitate a întregii vieți spirituale a națiunii noastre, au alimentat adîncirea și consolidarea unei minunate tradiții culturale în spațiul spiritual românesc. Eficiența mărețelor transformări socialiste care au avut loc mai ales în planul vieții materiale a poporului român, victoriile înregistrate în impresionantul efort de înnoire și înnobilare a acestor condiții materiale și spirituale de împlinire umană pe multiple planuri, se extind în sfera culturii și artei ca o consecință și, deopotrivă, ca un factor important de evoluție. Promotor neobosit al noii spiritualități românești, secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** menționa : **„Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale".**

Edificatoare pentru definirea climatului de efervescență creatoare și afirmare fără precedent a talentului și iubirii de artă este contribuția valoroasă a celor mai tinere talente, a valorilor literare și artistice din rîndul viitorilor specialiști, a studenților țării, angajarea lor revoluționară, înalta responsabilitate pentru prezentul și cultura noastră viitoare, certificîndu-le un loc stabil, distinct în viața cultural-artistică națională. Preocupările tinerelor talente din rîndul studenților, talente profund receptive la noile opțiuni, la noile sarcini ale culturii și artei noastre contemporane se orientează înspre abordarea unor surse de inspirație desprinse din realitățile prezentului nostru socialist, înspre reflectarea cît mai veridică a acestora, spre surprinderea și oglindirea — prin intermediul artelor — a condițiilor deosebite asigurate învățămîntului superior, pregătirii viitorilor specialiști ai economiei noastre naționale. Așa cum arăta tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU : „Urmînd exemplul personalităților proeminente din istoria literaturii și artei românești, muncind neobosit, pentru perfecționarea măiestriei lor artistice, tinerii scriitori și artiști trebuie să considere ca o înaltă îndatorire patriotică de a făuri opere care să exprime idealurile și aspirațiile întregului nostru popor".** Minunatele noastre tradiții culturale au fost și rămîn școală și tribună a valorilor, școală și șansă de afirmare pentru tinerele talente universitare. Iar înalta lor îndatorire patriotică dincolo de aceea de a deveni cadrele specializate de mîine ale tuturor sectoarelor economiei și științei românești, este aceea de a sluji prin intermediul artei idealurile spiritualității românești contemporane, de a contribui nemijlocit la îmbogățirea acestui nepreţuit patrimoniu printr-o creație profund originală, printr-o activitate culturală de o înaltă artisticitate și printr-un mereu viu interes pentru cunoaștere, pentru arta și cultura universală și națională. Într-o atît de scurtă perioadă istorică țara întreagă s-a înălțat pe noi culmi de civilizație și progres, iar aceste culmi nu ar fi putut fi atinse fără revoluționarea întregului nostru învățămînt, fără afirmarea și consolidarea științei și cunoașterii, fără asigurarea unui rodnic climat spiritual în măsură să formeze, să stimuleze și să consacre acele valori perene ale unei culturi naționale, valori demne de a fi înscrise în cartea mereu primitoare a culturii universale. În acest climat spiritual aflat la un nivel valoric fără precedent, generator și propulsator de nenumărate talente autentice păstrătoare ale unui patrimoniu cultural încărcat de valori, și diriguitor de nou și prospețime, șansa afirmării plenare a **Valorii**, este, la rîndu-i, fără precedent. Cultivatori și beneficiari ai valorilor, studenții, și între ei cei mai talentați creatori și interpreți, devin promotori ai acestei efervescente vieți spirituale. Creația și interpretarea studenților, arta lor specifică, stimulată în fiecare centru universitar, în cadrul asociațiilor studenților comuniști, în casele de cultură și în cluburile studențești, în amplul festival național al artei și creației studențești integrat Festivalului național „Cîntarea României", în manifestările artistice naționale, în presa studențească și de cultură, în cercurile și cenaclurile proprii de creație etc., iradiază o profundă originalitate și angajare plenară, entuziasm și dăruire, iubire moștenită și conservată cu dragoste pentru frumos, respect pentru multimilenarele tradiții spirituale și dorință firească pentru îmbogățirea permanentă a acestui tezaur spiritual cu noi valori.

Simelia Bron

(Continuare în pag. 3)

Pariuri pentru viitor

Intre clipa care tocmai a fost și aceea care încă nu e, în punctul etern de inflexiune a timpului, acolo unde nu e nimic, și totuși e o sete care-l soarbe, unde nu-i hotar, nici ochi spre a cunoaște, și vremea-ncearcă în zadar din goluri a se naște, *în haosmosul ființei dintre ceea ce nu e, fiindcă a fost, și ceea ce nu e, fiindcă nu a fost încă — numai puterea spiritului nostru, ea, născătoare a timpului real, numai ea știe să întindă punțile continuității. Spiritul uman e chiar punctul de inflexiune a timpului, locul prin care viitorul curge înspre trecut. Dar e și locul unei infinit repetabile și infatigabile conștiințe a timpului ca valoare. Timpul care se memorează pe sine în chipul tradiției — muzeu imaginar, dar viu al tuturor valorilor vitale, creatoare de trecut, prezent și viitor spiritual. Bine așezat într-un punct de inflexiune a timpului etern înseamnă, în faptul spiritului, bine așezat în ordinea curgătoare a valorilor.*

Increderea noastră în tînărul creator este, firește, nu numai aur sufletesc, monedă inefabilă ce răsplătește, azi, posibilul valoric de mîine. Pariuri-le pentru viitor, *rubrica* Amfiteatru-*ului, e chiar acest fel de încredere. Dar ea se vrea și una provocatoare de valori. Am încredere în tine, ca să ai tu, cu adevărat, încredere în tine. A respecta valoarea e și o invitație pe care i-o faci valorii de a se respecta pe sine cu adevărat. Pentru că nimic nu e viu în acest joc al spiritului dacă tu, cel care cultivi valorile, nu te cultivi, întîi de toate, pe tine însuți întru valoare, întru demnitatea ei, aceea pe care nu ți-o poate afirma decît trecutul, depus în muzeul valorilor, și nu ți-o poate confirma decît viitorul, înțeles el însuși ca o valoare. Și încă una fundamentală, chiar aceea în numele, întru răspunderea și întru demnitatea căreia se întîmplă propria ta formare spirituală, propria noastră angajare întru valoare. Ne lăsăm formați de arta și de spiritul muzeelor, al bibliotecii și al cărții ce apare în viul prezent. O faci pentru a putea ști să-ți asumi riscul creației. Pentru a putea ști să-ți înveți propria ta nevoie de răspundere față de viitorul muzeu al valorilor. Da, de fapt ceea ce pot face tinerii creatori e sublim și firesc, banal și fascinant : să umple viitorul cu valori, cu mărturii ale demnității noastre în istorie. Un viitor, iată, înțeles el însuși ca o valoare ce trebuie creată în fiecare clipă, în locul acelui paradox al clipei în care timpul trecut nu mai e, iar cel viitor nu e încă. Și dacă, acum 10—20 de ani, colegii noștri prezenți în acest număr în paginile 6—7 erau pariurile noastre cu viitorul și pentru viitor, iată-ne confirmați. Ei sînt certitudini ale prezentului, argumente ale profesiunii noastre de credință : să mizăm pe viitor !*

Ioan Buduca

O întrebare pentru

Conf. univ. dr. EUGEN SIMION

De ce jurnalul ? Care este actualitatea acestui gen ?

— Am scris un jurnal (**Timpul trăirii, timpul mărturisirii**) din mai multe motive : 1. pentru că în anii '70 confesiunea era totalmente disprețuită de noua critică, 2. pentru că trecusem printr-o experiență existențială și intelectuală neobișnuită și experiența trebuia numaidecît comunicată, povestită, altminteri nu mă puteam despărți de ea și 3. pentru că voiam să evadez din critica literară, să vorbesc mai puțin de alții și să vorbesc mai mult de mine. Am ales jurnalul pentru că jurnalul exprima mai bine natura experienței mele și, ca formulă literară, jurnalul oferă o uluitoare varietate de mijloace. E un gen suplu, deschis, flexibil. De la epică la meditația filosofică, totul poate intra într-o pagină de jurnal. E o manieră comodă, zice Blanchot în **Le livre á venir**, de a scăpa de liniște ,de a te apăra de uitare și de disperarea de „n'avoir rien á dire". Găsesc că jurnalul este, într-adevăr, o manieră comodă de a comunica, dar din alte cauze. El poate face o cronică a interiorității și poate salva de la uitare momentele noastre de plenitudine și clipele noastre goale, eșecurile, destrămările, momentele de inconsistență și de pierdere a ființei noastre. Și, apoi, ispita de a lăsa cărțile și de a vorbi la persoana întîi despre ceva care tocmai se întîmplă, se înfăptuiește ! Nefericirea este că nu poți scăpa de cărți și, în genere, de lumea din afară, nici chiar în aceste condițiuni. Sîntem mereu cu alții, sîntem pretutindeni alții și acest altceva ne obligă să luăm distanță, să judecăm și să devenim... epici. Iată de ce jurnalul, așa cum îl înțeleg, este un roman nu indirect, cum îl gîndea Eliade în anii '30, ci un roman la persoana întîi un roman autobiografic, un roman, în fine, în care autorul, naratorul și personajul se confundă. Cu o observație : există, în fapt, două personaje într-un jurnal (despre această dedublare am scris de curînd) : unul care se exprimă și altul care se ascunde în fragmentele jurnalului. Pe acest personaj involuntar, secret, îl căutăm, de regulă, cînd citim un jurnal. Care este, mă puteți întreba, personajul ascuns din însemnările mele ? Vă las pe dumneavoastră să-l ghiciți. Am, la acest punct, vanități de creator. Eu mă gîndesc să scriu, în acest timp, o carte despre jurnalul ca literatură, continuînd, astfel, tema din **Întoarcerea autorului**. Dar pînă atunci îmi stă pe cap volumul IV din **Scriitori români de azi**. Trebuie, cu alte cuvinte, să-mi uit ființa și să mă ocup de alții...

Remember

AMINTIREA CAPODOPEREI. 1787 este anul cel mai probabil în care Ion Budai-Deleanu părăsește Blajul, în urma conflictului cu episcopul Ion Bob, și pleacă la Lemberg, capitala Galiției, unde redactează toate scrierile sale cu caracter juridic, istoric, filologic, pedagogic și mai ales literar. Din cei peste 30 de ani petrecuți în Galiția, mai important pentru cariera scriitoricească a lui Budai-Deleanu e, cu siguranță, 1812, căci atunci autorul termină de redactat două din operele sale de seamă, una lingvistică, intitulată **Fundamenta grammaticae linguae romanicae**, reluată mai tîrziu într-o versiune revăzută și adăugită sub titlul **Temeiurile gramaticii**, și o alta literară, rămasă celebră, **Țiganiada**. La începutul anului 1812, cu exact 175 de ani în urmă, Budai-Deleanu își încheia poemul său eroi-comic, dînd versiunea lui definitivă, prin eliminarea episodului lateral al celor **Trei viteji**, dezvoltat ulterior ca operă autonomă. Judecînd după datarea proprie din **Epistolie închinătoare cătră Mitru Perea, vestit cîntăreț !**, „18 Marț. 1812", avem toate motivele să credem că scriitorul definitivase **Țiganiada** în primele două luni ale anului amintit. Varianta aceasta, care reprezintă opțiunea definitivă a autorului și care a fost folosită ca text de bază pentru edițiile de mai tîrziu, fu pusă în circulație în două rînduri de Gh. Cardaș, întîi în 1925, apoi în 1928. Manuscrisul ei se află la B.A.R. și este înregistrat sub nr. 2429. Superba epopee eroi-comică, amestec de parodie și fantezie burlescă, continuă să aibă și azi, după 175 de ani de la încheierea ei, sunetul inconfundabil al capodoperei. **(R.G.Ț.)**

Argus

HERMENEUTICA GHILIMELELOR. Gheorghiță Geană publică în **Viața românească** nr. 8/1986 un comentariu pe marginea **Junalului de la Păltiniș**. Nu vom comenta, aici, la rîndul nostru, decît un singur pasaj din „argumentația" lui Gh. Geană. Am folosit ghilimelele pentru că e vorba, în fapt, de o falsă argumentație, în care nu lipsesc decît argumentele, logica pusă în joc nefiind decît una a beției de concepte. Dar, iată, tocmai despre o hermeneutică a ghilimelelor este vorba în pasajul amintit. Gh. Geană se străduie să descifreze semnificația cuvîntului ghilimetat „crimă" prin care discipolul ce scrie **Jurnalul...** sugerează despărțirea de maestrul său. „Ghilimelele (...) vor să spună probabil — adnotează Gh. Geană — că actul se petrece în domeniul spiritului...". Probabil?! E stupefiantă această indoială a lipsei de bună credință. Căci este o evidență că aceste ghilimele spun chiar acest lucru, că cuvîntul ghilimetat sugerează doar un hybris al spiritului. Dar, nu, Gh. Geană vrea să ne convingă de contrariu. Și mai întîi vrea să se convingă pe sine. De unde și concluzia ce-i iese imediat pe gură: spirit, spirit, dar și spiritul are „partea lui de realitate"! Reîntorși cu un picior pe pămînt, sîntem gata să acceptăm, nu fără oarecare tulburare, că la Păltiniș s-a petrecut o crimă fără ghilimele. Celălalt picior, ne este și el puternic tras în jos de greutatea dovezilor ce urmează, în cel mai aicoolizat stil conceptual: „indiferent de nivelul ontologic unde are loc, crima este forma cea mai aspră a negării". Între timp, Gh. Geană a renunțat la ghilimele. Nu ne mai aflăm, probabil, pe pămînt, ci undeva dedesubtul lui, poate chiar în infern? Nu, coborîm, cu un lift abisal, pînă în societățile tribale. „În unele societăți tribale, crima — cea reală, fizică — este un fenomen de drept obișnuielnic (infanticidul, canibalismul, sacrificiul ritualic etc.)". Ni se dă bibliografia temei, ne sînt rezumate unele idei. Și pas cu pas ne trezim la finele unei povestiri polițiste ce ne amintește o idee a lui Borges: singura posibilitate de invenție în materie de „cine e asasinul" ar fi o ficțiune în care toate dovezile să ducă la concluzia că cititorul e acela. **(I. BUDUCA)**

Fișier

CARAGIALE ȘI ARISTOTEL. Multă vreme a circulat prejudecata critică, devenită prin abuz un loc comun de istorie literară, că marele talent al lui I. L. Caragiale își întreținea combustia numai printr-o genială naturalețe a harului satiric și ironic. Se subînțelegea că, spre deosebire de Eminescu, de pildă ,ori de Maiorescu, talentul caragialian era în măsură considerabilă nu mai puțin cultivat, dar mult mai puțin cult. Doar erudiția muzicală și pasiunea cultă a autorului **Scrisorii pierdute** pentru Beethoven, Bach și celelalte genii ale muzei Eutherpe mai punea din cînd în cînd punctul sub semnul întrebării : să fi fost Caragiale doar un talent, nu și un spirit instruit ? Revenea mereu acel „moftangiul tău de Kant" cu care Caragiale îl tachina pe Eminescu — ca semn sigur al dezinteresului agresiv al marelui comediograf pentru filosofie. Iată, însă, că, într-un strălucitor eseu publicat în **Contemporanul** nr. 6 (6 februarie 1987), criticul Ion Vartic reușește să restaureze adevărata „statuie" intelectuală a lui nenea Iancu. Sîntem puși în fața probelor care atestă neîndoielnica familiaritate a dramaturgului nostru cu ideile filosofiei aristotelice. Ba chiar în fața unei familiarități care îi îngăduie, socratic, să ascundă cu artă ceea ce știe. „De aceea — spune criticul —, nu m-aș hazarda să afirm că corespondențele ideatice dintre autorul **Conferenței** și filosoful din Stagira ar constitui o pură întîmplare, că nenea Iancu n-ar avea, de fapt, habar de unele aspecte esențiale ale filosofiei lui Aristotel. Dar nici nu voi susține ipoteza ridicolă, că asemenea unui studiosus, Caragiale ar fi buchisit, pe îndelete, **Fizica** și **Metafizica** aristotelică. El se putea și chiar obișnuia să se informeze, cu rapiditate, consultînd excerpte, enciclopedii ori cine știe de culegeri de apoftegme și **bons mots** etc. Și, în fond, adesecori nici nu avea nevoie de mai mult ! Căci Caragiale este înzestrat cu harul rarisim de a inspira, cu naturalețe și fără efort, însuși aerul esențelor". Descoperim, cu acest articol, lecturi caragialiene din Plutarch, Apuleius ascunse sub retorica ironică a unui talent care „simulînd că ia totul drept «moft» și speculînd «secretele» tehnicii artistice, își deformează în așa chip lecturile, încît, deși acestea rămîn, adesecori, ca atare în operă, prin schimbarea de registru, ele capătă o alură complet irecognoscibilă". **(I.B.)**

Eveniment

GÎLCEVILE ARTISTULUI CU SINE. Retrospectiva Ion Nicodim de la Muzeul de artă al R.S.R. este un loc geometric al tensiunii, un spațiu care dă seama despre contorsiunile ideatice, de program și de metodă ce intervin în biografia unui mare artist. O primă tensiune o dă prezența picturii figurative (**Omul și cosmosul**, ciclul **Inimilor**) și, alături, a lucrărilor nonfigurative (ciclul **Lacurilor liniștite**), fără ca această bipolaritate să dea senzația stridenței, a incompatibilității pentru că între cele două teritorii picturale funcționează ireproșabil vasele comunicante ale spiritului. Materialitatea și imaterialitatea sînt polii altei tensiuni, o tensiune prezentă chiar în cadrul aceluiași ciclu, al inimii alcătuite din cîteva linii sau din culoare păstoasă, din spațiul decupat într-o tablă, dintr-un perimetru bătut în cuie sau din pămînt așezat în alveola unei pînze de sac, în vîrful unor semne de pămînt amestecat cu paie într-un gest plastic în care pauperitatea materialului este umbrită de măreția durării, de simplitatea dialogului efemer/peren. O confruntare mai aparte, subtilă, ni se arată, aici, între serialitate și unicitate pentru că, deși în serie sînt și **Lacurile liniștite**, și **Inimile**, și **Roua**, fiecare lucrare are o valoare indiferentă de serie, fiecare lucrare, privită în parte, refuză seria, aproape că o anulează, altfel spus, fiecare lucrare din serie constituie o excepție de la aceasta. Legea seriei este subminată de fiecare dintre componentele ei și, cu toată evidența asemănării, diferența specifică, inefabila investiție sufletească mărește valoarea de unicat a tuturor picturilor. Sesizabilă este și tensiunea dintre culoare și nuanțe, dorința artistului de a da culorile în starea lor pură putîndu-se realiza, lucru dovedit de această retrospectivă, doar prin vibrația discretă dar permanentă a nuanțelor.

Am lăsat la urmă tensiunea fundamentală a acestui eveniment plastic, aceea între liniștea și neliniștea artistului, între energia cu care își caută noi modalități de izbucnire (tapiserie, pictură, sculptură), și dorința de a nu se risipi. Ion Nicodim găzduiește, în sinea sa, un hedonist supravegheat de un ascet. **(IOAN T. MORAR)**

Agora

CIVILIZAȚIA FRICII ? Jean Delumeau, cunoscutul istoric francez, oferă în cartea sa — **Frica în Occident** (secolele XIV—XVIII). **O cetate asediată** (Ed. Meridiane, 1986, traducere de Modest Morariu) — o interpretare inedită a istoriei mentalităților din perioada menționată. El pornește de la premisa „că nu numai indivizii izolați, ci și colectivitățile și civilizațiile însesi sînt angajate într-un dialog permanent cu frica". Explicația acestei stări psihice macrosociale este dată de funcționarea unui subtil mecanism spiritual, care urmărește păstrarea echilibrului interior prin convertirea permanentă a angoasei existențiale și fragmentarea ei în nenumărate frici. În timp ce angoasa este de natură metafizică, infinită, indefinisabilă și insuportabilă, întrucît neliniștea ei este pricinuită de un sentiment global de insecuritate față de o primejdie ce nu poate fi definită, frica este concretă, finită, are un obiect determinat și poate fi suportată. Evitarea angoasei morbide prin fragmentarea într-o multitudine de frici determinate ar fi o victorie a Occidentului civilizat. Inventarul obsesional cuprinde frica de mare, depărtare, vecini, strigoi, noapte, moarte, ciumă, moarte prin înfometare, fisc, subversiune, sfîrșitul lumii, Judecata de Apoi, de Satan și agenții săi (idolatri, musulmani, evrei, femeie), de vrăjitorie ș.a.m.d. Paradoxal este că istoria de tip calitativ pe care o propune Delumeau ne ajută să descoperim un proces invers : în secolul XIX, dar mai ales în secolul XX, fricile continuă să se diversifice în Occident atît de mult, încît par infinite, iar totalitatea lor este mai mare decît simpla sumă a fricilor particulare, fiind chiar angoasa. Aceasta înseamnă că mecanismul spiritual cercetat nu face decît să ascundă pentru o vreme adevăratul proces : alienarea istoriei. Civilizația care îl resimte ajunge la angoasă. **(DAN PAVEL)**

Palimpsest

NOUA ISTORIE A ISTORIEI. Rînduite cuminte în raftul bibliotecii, cele (pînă acum !) 10 volume din marea operă a istoricului **Fernand Braudel**, întemeietorul **Școlii Analelor**, mărturisesc unul din meritele de prim rang ale **Editurii Meridiane**. Colecționate, volumele vor prilejui o lectură „frumoasă", o delectabilă promenadă universal-istorică. Și totuși **Braudel**, și odată cu el întreg patrimoniul spiritual al școlii de istorie a Analelor, nu vor fi fructificate în lipsa ecoului creator pe care asimilarea acestor lucrări îl presupune. Și, dacă mai era nevoie de trasarea precisă, aproape ultimativă a direcției de cercetare sus-numite, iată, un recent eveniment cultural patronat de aceeași editură conține trimiterea directă la necesitatea unei istorii concepute și practicate de o manieră înnoitoare. Antologia de texte găzduită în volumul **Al. Duțu — Dimensiunea umană a istoriei** (Ed. Meridiane, 1986) are în frunte un fragment edificator dintr-un splendid text doctrinar aparținînd lui **Lucien Febvre**, un alt corifeu al **Școlii Analelor**. Punere în temă și „acomodare" cu șocul teoretic al noii cercetări istorice profesate la Anale, studiul **Sensibilitatea și istoria** (extras din **„Annales d'Histoire Sociale"**, 1941) evoluează spre demonstrația finală a nevoii de „istoricizare" a unor noi nivele și concepte, mai puțin sau deloc luate în seamă de investigația istorică tradițională : MILA, CRUZIMEA, — BUCURIA, DRAGOSTEA. Sau, în cuvintele lui **Lucien Febvre** : „Cînd spun că nu avem o istorie a Dragostei sau a Bucuriei (...) nu cer să fie făcută o lucrare despre Dragoste sau despre Bucurie de-a lungul timpurilor (...). Solicit deschiderea unei ample anchete colective despre sentimentele fundamentale ale oamenilor și despre modalitățile lor". (Op. cit., p. 135). Istoria ca **anchetă globală** orientată spre **versantul colectiv** al fenomenelor de civilizație, iată o definiție și un punct teoretic de plecare asupra cărora istoricii vor medita cu siguranță. Un reper la care, paradoxal, urmînd filiera esteticii receptării istoria literară românească, prin lucrările unor **P. Cornea, F. Manolescu** și **D. Grăsoiu**, a ajuns mai repede ! **(TRAIAN UNGUREANU)**

In folio

A DOUA VIAȚĂ A DOCUMENTELOR. Reticentele și rezerva afișată cu care partea mai „înflăcărată" a comunității literare și, uneori, chiar publicul larg primesc lucrările de istorie literară, edițiile și culegerile de documente nu trebuie — credem — judecate pripit. Reținerile amintite sînt adeseori alimentate și (in)voluntar justificate de înseși lucrările de istorie literară care se întîmplă, nu depășesc nivelul onest dar modest al minusculei contribuții. Dar nedreptatea de care se izbesc adeseori lucrări istorico-literare de indiscutabil merit este, totuși, flagrantă. În acest caz, nici un efort de voință și răbdare nu pare prea mare pentru cititorul care ar dori, realmente, să se apropie de valoarea excepțională și mesajul ascuns în filele unor astfel de lucrări. Răbdare și voință ? Întocmai ! Pentru cel ce a urmărit dar și pentru cel care se întîlnește întîia oară cu deja venerabila serie **Documente literare** a editurii **Minerva** osteneala nu va rămîne nerăsplătită. Frecventele surprize și revelații produse în serie de documentele editate asiduu în această colecție nu fac altceva decît să demonstreze practic drumul neașteptat care transformă documentul „colbuit" într-un mesaj de mare modernitate și interes acut. Iată, de pildă, primul volum al corespondenței lui **Al. I. Philippide** (**Al. I. Philippide în dialog cu contemporanii. I, ediție îngrijită, prefață, traduceri, note și indice de I. Op.ișan, Ed. Minerva, 1986**). Sub aparenta interesului marginal și a încercării „banale" de revitalizare a unei figuri secundare cititorul va reuși, odată textele parcurse, să descopere în **Al. Philippide** unul din cele mai neobisnuite, fascinante temperamente umane și personalități științifice imaginabile. Un om, în primul rînd un om, care s-a zbătut toată viața în dilema opțiunii, un om, care a stăruit amar în interogația încordată asupra rosturilor și limitelor filologiei pe care a practicat-o de altfel strălucit și asupra încercării de a evada în activism cultural, refuzînd constrîngerile severe ale disciplinei științifice. Omul, îndemnat către simpatie și angajament social, și profesorul, fidel rigorilor științifice, cele două fațete reunite ale personalității lui **Al. Philippide** dezvoltă în paginile corespondenței sale un extraordinar spectacol interior. **(T.U.)**

Climatul cultural studențesc de azi — ctitorie spirituală a Epocii Nicolae Ceaușescu

(Urmare din pag. 1)

Sub semnul inconfundabil al perenității, al unei înalte calități, al tinereții ce a făcut dintr-un deziderat o certitudine stă azi capacitatea de afirmare plenară în artă și cultură, o artă ce își unifică sevele într-un izvor unic.

În fiecare centru universitar al țării, acolo unde pulsează cel mai intens și o bogată viață spirituală și unde fenomenul cultural studențesc a devenit o permanență și un reper valoric, mii de tineri, viitori specialiști, sînt antrenați în cercuri de creație artistică și în cenacluri de profil, făcînd din nou dovada talentului și pasiunii, a dăruirii artistice și a încrederii nestrămutate în continuitatea și împlinirea culturii noastre actuale.

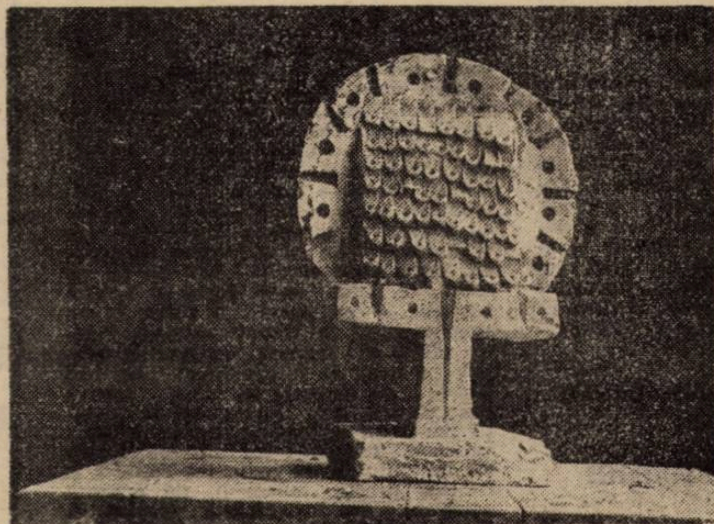
Formații teatrale, de ordinul zecilor, ansambluri folclorice, de muzică ușoară și corală, mii de interpreți de muzică și poezie sintetizează, prin competiții artistice de masă, pe centru universitar, zonale și în finala pe țară roadele bogate ale acestei vieți culturale, succesele mereu mai mari ale unei activități de modelare spirituală a unei generații — martor și factor activ al înălțării ctitoriilor prezentului. **Epoca Nicolae Ceaușescu**, epoca formării plenare a creației și creatorilor fundamentează, prin contribuțiile valoroase ale tinerelor talente, dimensiunile și valoarea noii noastre culturi. Festivalul Național al Artei și Creației Studențești, ajuns la a XVII-lea ediție a sa, a impulsionat și dezvoltat arta și creația studențească, numărul de talente autentice depistate și promovate de-a lungul acestor ediții, talente de ordinul miilor certificînd potențialul de creativitate și de iubire de artă existent în mediul universitar, indiferent de promoțiile ce și-au înscris numele în rîndul inginerilor, medicilor, filologilor etc., etc.

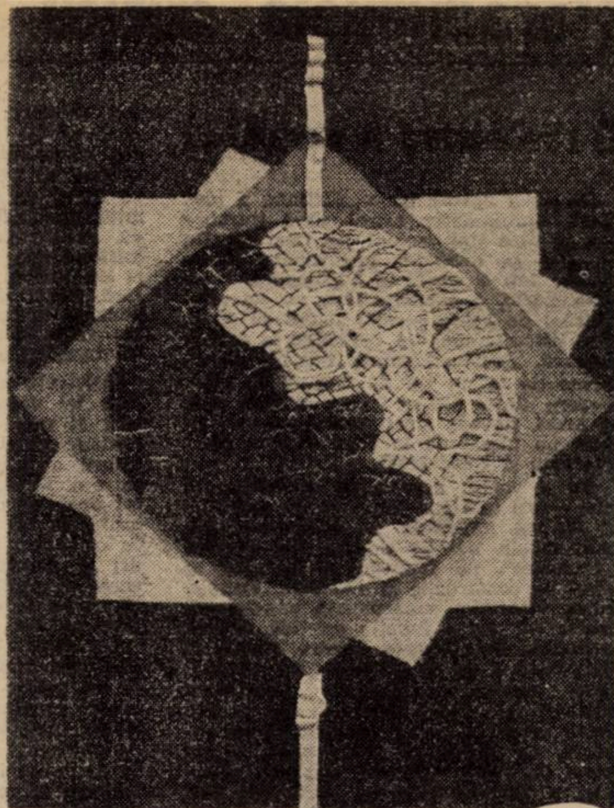
Asigurarea climatului propice de afirmare a culturii, a artelor a condiționat și instaurarea unui climat cultural-artistic modelator de tinere talente, climat în care s-au afirmat genuri artistice, s-au impus repertorii de o anume ținută intelectuală, s-au dezvoltat și genuri încă puțin abordate în urmă cu cîțiva ani și s-au activat acele forme concrete, nemijlocite, de stimulare a creației studențești — cercurile și cenaclurile, presa studențească, concursurile locale și naționale, toate cu intenția declarată de a stimula și orienta acele talente autentice atît din rîndul profesioniștilor cît și al amatorilor, de a asigura tuturor celor pasionați de cunoaștere, de cultură și de artă o șansă egală de lansare și consacrare în largul și primitorul spațiu cultural național.

Lansarea și impunerea muzicii tinere, a teatrului studențesc, apoi afirmarea spectacolului folcloric de maximă originalitate și autenticitate, prin aportul nemijlocit al studenților, dezvoltarea muzicii corale și, mai nou, consacrarea dansului tematic, a dansului contemporan, apoi diversificarea modalităților de interpretare în muzica ușoară și de jazz, lărgirea paletei creației literare, filmice și plastice, toate acestea au contribuit la acel profil distinct al artei studențești, artă care — în perioadele de festival etalează măsura deplină a calității, competitivității și originalității sale. Vorbind despre calitatea creației și manifestărilor culturale studențești se impune mențiunea că, multe reale talente acum ale artei profesioniste s-au afirmat plenar din anii studenției, unele debuturi semnificative constituind și consacrarea. Din teatrul studențesc (și „Podul" este o astfel de școală pentru teatru) s-au desprins tineri de talent care onorează acum scena profesionistă. Tot astfel în sfera muzicii (corale, ușoare, clasice), vocale și instrumentale, unele talente au obținut lauri la festivaluri și competiții de gen nu numai în țară cît și peste hotare. În cazul cinecluburilor studențești, multe pelicule semnate de tineri cineaști de la profile diferite de învățămînt superior au fost laureate și apreciate de publicul larg la festivaluri de cineamatori. Exemplele s-ar putea extinde la formațiile folclorice, aportul formațiilor studențești la întîlnirile artistice de acest gen și din alte țări fiind substanțial, calitatea programelor realizate și prezentate de aceste ansambluri depășind-o pe cea a unora dintre formațiile profesioniste... Acest aport nu a vizat numai spectacolul, contribuția studenților la diversificarea vieții noastre culturale manifestîndu-se și în planul repertorial, în realizarea unor lucrări literar-artistice, în abordarea unor tematici specifice dar de larg și major interes pentru categorii largi de iubitori de artă.

Așa cum am mai menționat și cum o confirmă sutele de studenți antrenați în manifestările organizate și susținute în spațiile culturale specifice — casele de cultură ale studenților — în aceste spații ca și în cămine sau cluburile studențești are loc o reală emulație cultural-educativă, mereu alte talente se modelează și se cizelează sub o îndrumare de specialitate, impunîndu-se cu prilejul spectacolelor sau al festivalurilor, încununînd muncă și pasiune, timp propice dăruit artelor. În aceste spații culturale devenite tradiționale pentru mișcarea artistică studențească se propun modalități specifice de artă, se testează genuri, se supun atenției unui public mereu mai exigent noi valori menite să confere caratele de unicitate, de originalitate unei arte tinere. Aici, artei i se conferă un plus de tinerețe, de angajare militantă, aici noul se îmbină armonios cu tradiția artei tinere și a culturii noastre în genere. Caracterul de masă al artei studențești se amplifică în cazul cenaclurilor (de creație literară și artistică), al întîlnirilor de lucru, de schimb de experiență, din rîndul creatorilor grupați în aceste cercuri și cenacluri de creație formîndu-se și desăvîrșindu-și măiestria nume de valoare în literatură, în critica literară și de artă. Tineri eseiști, critici literari și de artă, dramaturgi ori tineri ziariști, apreciați în domeniul respectiv de activitate culturală își au numele legat de presa studențească, de climatul stimulator al studenției lor. Spațiile de manifestare a talentului și creativității studențești au devenit, adesea, adevărate „focare" pentru manifestări cultural-educative și distractive de rezonanță și de reală ținută artistică, aici departajîndu-se nenumărate talente solicitate, apoi, în activitățile culturale profesioniste. Alături de creatori și de interpreți de valoare, spațiul generos universitar formează și modelează un public cultivat și exigent pentru cultura noastră, un spectator avizat al fenomenului artistic, în măsură să cunoască, să aprecieze valoric și să selecteze noul, dar și calitatea, specificul, originalitatea, indisolubila legătură cu tradițiile culturale naționale. Adresîndu-se tuturor creatorilor de frumos, interpreților, secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** menționa: **„În viața și munca poporului, în înțelepciunea și sensibilitatea sa, în marile lui calități sufletești, în străvechea sa artă, ei vor găsi izvorul nesecat al unor lucrări de înaltă valoare artistică și educativă, care să contribuie la ridicarea spirituală a poporului, să îmbogățească patrimoniul culturii naționale".** Prin tematica abordată de spectacolul și de creația studențească, prin selecția repertorială propusă, prin ținuta prezențelor scenice și a semnăturilor, studenții-artiști răspund acestor mobilizatoare îndemnuri adresate de secretarul general al partidului tuturor creatorilor noștri, arta studențească integrîndu-se unor valori, certificate în timp și de noile generații de „consumatori".

Parcurgînd, alături de acei care cunosc și încurajează arta studențească, drumul ascendent al acesteia peste ani, **Epoca Nicolae Ceaușescu** se relevă ca epoca cea mai fertilă pentru creatori, pentru toți artiștii, ampla competiție a muncii și creației, Festivalul național „Cîntarea României" stimulînd permanent spiritul de creativitate, de competitivitate artistică, dragostea pentru valorile culturii naționale și universale. Toți cei care se pregătesc în acești ani fertili, de profunde mutații în viața materială și spirituală pentru a deveni cadrele specializate ale unei țări aflate într-o continuă dezvoltare, spațiul cultural bogat și variat, condițiile concrete asigurate formării și afirmării înseamnă marea șansă a împlinirii spirituale, reușita deplină atît în profesia aleasă cît și în sfera diversă a artelor. Creșterea neîntreruptă a numărului de studenți antrenați în activitatea literară, culturală și artistică, a celor prezenți în publicațiile literare, în revistele studențești, în alte publicații de specialitate, creșterea numerică și valorică a spectatorilor, a colegilor de generație aplecați cu același interes spre cultură, spre cunoaștere conferă garanția formării și desăvîrșirii omului nou, a omului unei societăți noi, garanția că noul — prezent în întreaga noastră existență — se poate identifica cu valoarea, cu exigența noii calități. Nu poate fi concepută o nouă calitate a vieții materiale fără o nouă calitate a vieții spirituale și noile promoții de specialiști, de intelectuali, prin interesul manifestat față de cunoaștere, față de știință și de cultură vor putea conferi acestei vieți spirituale noua calitate necesară, fiind — alături de ceilalți creatori — fermentul indispensabil saltului calitativ al artei și culturii noastre. Arta și creația studențească au devenit o parte componentă și însemnată în cadrul artei noastre contemporane, o stachetă valorică la care se pot raporta, fără risc, creații aparținînd — adesea — artiștilor profesioniști. Climatul cultural studențesc de astăzi înseamnă, pentru acești tineri artiști atît un cadru generos de manifestare a talentului cît și o tribună a valorilor, un climat de împlinire spirituală în care se îmbină armonios pregătirea de specialitate cu iubirea eternă de frumos.





Sensul iubirii

Patria

Patria,
E mereu aceeași parte de cer,
De pămînt și de ape,
Aceeași parte a inimii noastre –
Luminată de iubire,
De dor românesc,
De mituri, povești și legende străbune
De luptele noastre,
De izbînzile noastre,
De-aceea, poate, de-aceea,
Inimile noastre se-aseamănă
Ca razele soarelui.

Țară, veșnicia mea

Patria mea, veșnica mea patrie, albă și senină,
În orizontul cristalin – al ochilor tăi luminînd
Inima caldă a soarelui strîns pe eterna grădină
Unde dovezi de mare dragoste ard în ceas rotund.

Patrie bună, legendara mea patrie de dor și cînt,
Numele meu înflorit doar pe ființa ta vie și clară
Întru odihna bobului de grîu tot priveghind sub pămînt
Să crească fîntîni de aștri statornicite-n rod de vară.

Patria mea, cupa mea fierbinte de iubire divină,
În strigătul bucuriei tale urc către ziua din care
Își vor lua zborul solare păsări adulmecînd lumină
Din pur fagure străbun și strigăt limpede cocoare...

De-aceea, acum și-n vecie, cît binețe cerul îmi mai dă
Ritmurile luminilor tale în mine sublim bat,
Patrie, mie, fiica ta cu lăcaș în rădăcini străbune
Aureolată de luminile palmelor tale curate.

Soare în Bărăgan

Îmi rănesc inima,

Din ea adăp poezia,
Pe buze zboară fluturi roșii,
Și-n albia fluviului uman
Se naște din cîntecul meu
O pasăre purtînd pe cap
Un soare din Bărăgan
În spic de aur împletit,
Din trup aripi îi cresc
În zări, și zburînd către izvorul luminii,
Îmi macină somnul,
Inima mi-o rănește.

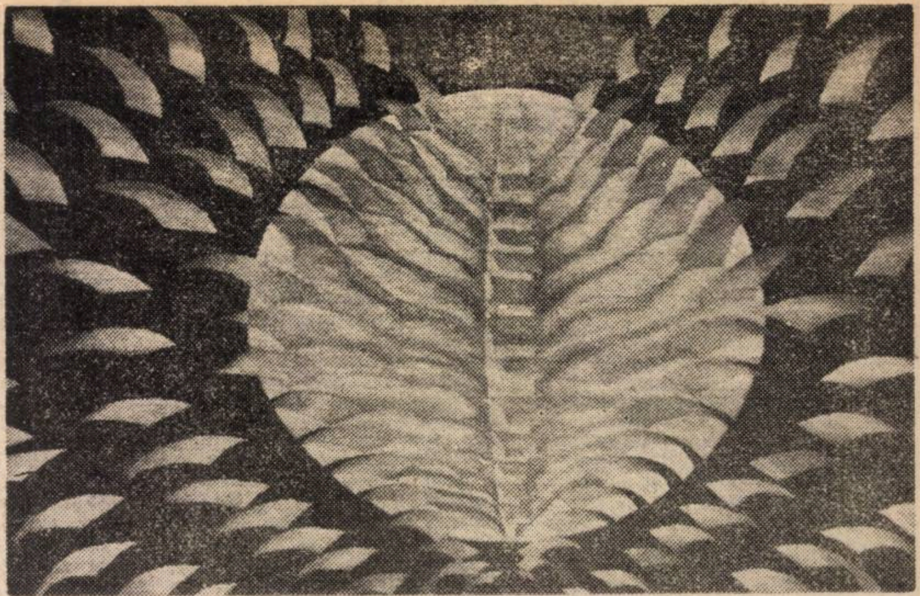
Adăpată din sîngele ei

Poezia, ei mă închin
Văd toate păsările planetei în una
Născută din cîntecul meu,
Îmi aparține, e a mea, ei
Mă închin,
În ea să trăiesc și să mor,
Cupa mea fii, o tu Bărăgan –
Obraz de pîine dulce și rumenă,
Ultim surghiun și patrie.

Luminița Iorga



Paradigmele criticii literare



O restaurare a cuvîntului

De ce e nevoie de o „dicțiune a ideilor“, aproximativ astfel sună întrebarea la care sînt „somat“ să răspund. De ce este ea necesară, așa înțeleg întrebarea, într-o epocă a ideologiilor pe de-o parte, a tehnologiilor, pe de alta. Tocmai de aceea — sînt tentat să spun, deși discuția mea se restrînge la critica literară. Deși exigențele noastre diferă firesc de la un tip de discurs la altul, fiecare dintre ele ar trebui să facă pînă la urmă dovada unei asemenea calități care nu înseamnă în fond altceva decît coerență și consistență.

Nu e vorba, așadar, de formalism și nici — cu atît mai puțin — de calofilie, ci de un imperativ al profesionalității intelectuale pur și simplu. Nu cuvinte „frumoase“, nu lustruire a faptelor, ci efort de construcție și adecvare. Frumusețea este aici subordonată cunoașterii, forma nu are o funcție estetică, ci una euristică. Preocuparea pentru formă se dovedește a nu fi altceva decît preocupare pentru construcție. „Dicțiunea ideilor“ (ale cărei implicații nu le mai reiau acum) o urmăresc dincolo de cuvinte, de fapte, de compoziție, la un nivel la care, datorită deplinei adecvări a tuturor acestora, textul nu mai poate disocia în conținut și formă.

Solidarizarea ideii cu forma nu se produce decît în momentul găsirii unor forme exclusive. Ideea nu mai poate fi reformulată atunci fără riscul deformării sau, uneori, chiar al anulării ei. Dar chiar această exclusivitate a formei verbale produce o răsturnare surprinzătoare de planuri: în vreme ce forma se face „voyantă“, ideea se vede împinsă parcă în planul secund. Ceea ce ni se spune este concurat de modul în care ni se spune. Seduși de frumusețea expresiei, ne dispensăm parcă o clipă de sensul ei ori, mai exact, avem nevoie s-o repetăm sau s-o recitim pentru ca să-l pătrundem deplin.

Dar o asemenea insistență asupra formei nu e în defavoarea ideii, cum s-ar părea, concurenta expresiei cu ideea se dovedește a fi pînă la urmă o concurență fericită, fecundă. Apare în asemenea cazuri ceva ce depășește transmisia fără s-o tulbure decît momentan, intensificînd-o în esență. Sensul frazei pare că nu-și mai are originea în fraza însăși, fraza pare că spune mai mult decît sensul. Solidaritatea, ce pare subită (dar nu este) și care este definitivă, între idee și expresie adîncește printr-un fel de efect retroactiv gîndirea și-i dă o nouă strălucire. Opacitatea care a înlocuit pentru o clipă transparența obișnuită este înlocuită, la rîndul ei, de o transparență luminoasă, altfel spus, îmbogățită cu o lumină proprie. Căci, se înțelege ușor, această nouă transparență nu mai e tranzitivitate pură și lumina care o hrănește aparține reflexivității creatoare.

Este, poate, acum momentul să raportăm formula critică la formula științifică, la aceea, desigur, care apelează la limba naturală. Ion Barbu alias Dan Barbilian a invocat cazul unor teoreme în geometrie, „texte auguste“ a căror lapidaritate concentrată atinge veritabile performanțe de ordin estetic. Dar oricît de memorabilă ar fi prin însăși concentrarea ei expresivă, o teoremă poate fi reformulată fără deteriorarea sensului. Semnificativul ei este general și abstract, semnificantul nu ne spune nimic despre personalitatea celui care a conceput-o.

În vreme ce formula științifică este impersonală menținîndu-se într-o generalitate fără nuanțe, formula critică vizează tocmai nuanțele, fiind rezultatul unui dialog între subiectivități. Fraza critică memorabilă nu poate fi reformulată fără pierderi tocmai din această cauză. Semnificantul ei este un universal întotdeauna concret, semnificantul ei poartă sugestii greu disociabile, implicații de natură subiectivă. Spre deosebire de discursul critic, discursul științific urmărește să fie în totalitate transparent. În cadrul acestei transmiteri de semnificații, orice solidarizare a fondului cu forma, orice fel de conotație de ordin subiectiv, sînt resimțite ca niște insuficiențe, ca niște abateri de la rosturile fundamentale.

Spre a nu absolutiza deosebirea între limbajul științific și cel critic și nici asemănarea dintre acestea din urmă și limbajul literar, vom adăuga următoarele: finalitatea criticii fiind alta decît aceea a literaturii, e normal ca și mijloacele lor să fie, în ultimă instanță, diferite, deși asemănările — așa cum am văzut — nu lipsesc. În vreme ce poezia, literatura, în ceea ce are ea mai specific, tind să depășească puterile obișnuite ale limbii, să spună nu altfel decît prin cuvinte mai mult decît pot spune cuvintele — de aici, ceea ce s-a numit „magia limbajului“, de pildă —, critica nu-și poate propune un asemenea obiectiv; ceea ce nu înseamnă că nu-l atinge pe alocuri prin unii dintre reprezentanții cei mai înzestrați. Critica își propune, în schimb, să aducă limba de **aici** și de **acum** la o anumită perfecțiune operatorie și expresivă, să o ridice la o asemenea tensiune încît aceasta să poată răspunde nevoilor ei de justețe și de finețe. Nu e vorba însă cituși de puțin despre o perfecțiune de ordin instrumental, căci și pentru critic limbajul e un teren de confruntare, nu un simplu vehicul.

Insistența asupra **dicțiunii** criticii literare își descoperă însă un rost mai larg și mai acut totodată în contextul nostru actual. Cum se știe, critica literară a jucat dintotdeauna la noi — și, din fericire, mai joacă încă — un rol deosebit de important, nu numai de ordin literar. Ea reprezintă un factor de orientare culturală cu puternice ecouri și implicații sociale. Tocmai de aceea demnitatea ei ideatică și stilistică poate servi drept exemplu și poate juca un rol modelator.

S-a discutat la noi cu îndreptățită îngrijorare despre fenomenele de poluare ce se petrec în anumite sectoare ale limbii române vorbite și, uneori, chiar scrise. Asistăm uneori la utilizări atît de improprii, la manifestări verbale atît de aberante încît rostirea însăși se cere revăzută și reabilitată. Scrisul coerent și consistent devine în asemenea condiții un garant al vorbirii înseși, un protector al ei.

Contribuind la ridicarea prestigiului scrisului românesc în genere, critica noastră literară trebuie să contribuie și la influențarea vorbirii, împiedicînd-o să decadă în formule gata făcute, în expresii ce trădează o trivialitate a gîndirii înseși. Scrisul frumos, coerent, consistent se constituie astfel ca o pavăză împotriva oralității dezlînate și agramate, împotriva folosirii strict comerciale, economice, a limbii, împotriva degradării ei în gestualitate. Critica literară poate contribui la o restaurare a cuvîntului românesc.

Mircea Martin

Proiect existențial sau tiranie a metodei?

Afirmația că demersul critic este întemeiat și justificat filozofic constituie un truism. E necesară însă uneori readucerea în discuție a unor eivdențe elementare. Bineînțeles, critica nu e aplicarea, tale-quale, mecanică, dogmatică a unor teze filozofice în descifrarea unui text literar. Situația e nițel mai complicată.

Critica literară este doar o ipostază a actului critic care reprezintă unul din atributele existenței umane prin excelență. Pentru că insul uman poate să se dezintegreze dintr-o anume realitate, îi pune acesteia probleme, proiectează scopuri iar în fața unui obstacol uimește și e capabil de amînare. Doar omul este înzestrat cu capacitatea negației, a contestării, deci cu viziunea critică a unei realități ontologice în care introduce dimensiunea axiologică. De aceea domeniul criticii este întotdeauna sfera valorilor, conștient apreciate. Deci actul critic este prin eminență **existențial**. Criticul literar este un negator, în primul rînd, al creației, pe care o deturnează de la finalitatea ei intrinsecă. Cu alte cuvinte provoacă în opera artistică o deschidere perpetuă, o problematizează, o aruncă într-o stare de „criză“. Criticul este un creator eșuat, cu alte cuvinte, fapt demonstrat **illo tempore** de G. Călinescu. Demersul critic este însă un act esențial — iar însăși etimologia cuvîntului critică ne-o atestă — și pentru că e primordial o opțiune, o alegere, o decidere. Problema moralității în artă dobîndește, privită din această perspectivă, o nouă lumină. Criticul optează etic și existențial pentru calitatea artistică a unei opere. E o elecție inițială genuina, nu cazuistica moralizatoare și dăscălească despre consecințe mai mult sau mai puțin probabile. Titu Maiorescu a introdus, de pildă, noțiunea de răspundere morală în scrisul nostru. Opera maioresciană începe cu o alegere originară: criticul a optat ca arta literară să fie artă literară și nu altceva, nespecific și consecutiv. Dar tocmai prin această inițială elecție, prin așezarea accentului etico-existențial la origine, în actul de a-și decide responsabil propria sa chemare și nu în rezultate unde valorile morale trebuie integrate într-un cîmp dominat de steaua tutelară a esteticului, — a oferit Maiorescu literaturii unica ei zonă de eficiență morală.

Literatura veacului nostru e pe măsura convulsiilor și nădejdilor timpului, o literatură a condiției și vocației umane unde „în fiecare pagină, în fiecare rînd e întotdeauna omul în totalitatea sa care este în discuție“ (J.P. Sartre), o literatură în care omul se află în situații fundamentale și liminare, în care pariul îl constituie însuși statutul existențial uman. Universul artistic al marilor scriitori contemporani reprezintă „mult mai puțin o problemă a creației unei calități estetice, cît problema afirmării curajoase a unui nou mod de-a exista“ (Max Bense). În consecință, criticul după procesul preliminar și obligator al demonstrării virtuților artistice ale unei opere, — conform opțiunii sale primordiale — va proceda, **volens-nolens** la o dezvăluire hermeneutică existențială a unor fundamentale semnificații, la un examen al viziunii scriitorului despre condiția umană în raport cu niște realități ultime, cu niște situații esențiale și definitorii. Hotărît lucru — un text literar în care problema lui a fi sau a nu fi, a sensului existenței omenești, a faptului, ca să ne exprimăm cu o formulă camusiană, dacă viața merită sau nu să fie trăită, se pune cu o gravă și tragică acuitate, — nu poate fi redus la un simplu obiect de dispută estetică, Printre altele și întrucît categoriile estetice pe care le încorporează un text literar au devenit în mare măsură metaestetice. Ele reprezintă fie situații limită ale existenței umane, (eroicul, sublimul, tragicul), fie atitudini totale ale omului față de realitatea cosmică și istorică (ironia, humorul), fie expresii adecvate ale înstrăinării (grotescul). Un examen critic al lor din unghiul strict estetic este irelevant. Cînd Wolfgang Kayser, de exemplu, afirmă despre grotesc că e o categorie care exprimă artistic structura „lumii înstrăinate“, a lumii „în care siguranța se dovedește aparentă“, a lumii „în care nu e vorba de frică de moarte, ci mai ales de teamă de viață“, el manevrează concepte de natură filozofică și care angajează nemijlocit omul împins într-o stare de derută de către demonii alienării. Faptul că clasicul comic de situație e inoperant, lipsit de virulență în fața realității înstrăinate constituie o problemă de filosofie, mai puțin de estetică.

În vremea din urmă, critica literară, de aiurea și de la noi, este bîntuită de o frenezie metodologică. Se încearcă aplicarea în examenul operei literare a unor metode diferite; structuralism, psihanaliză, sociologia literaturii, semiotică etc. Înainte de orice, fiecare din aceste metode nu e capabilă să surprindă existența umană, încorporată artistic firește, în totalitatea ei, ci ne oferă o perspectivă parțială și incompletă. (Nici însumarea tuturor acestor perspective aplicate unei opere nu se pot constitui într-o imagine globală; totul e întotdeauna mai mult decît părțile sale). Apoi, chiar și estetic ele se dovedesc inoperante, nefiind în măsură să ne ofere un criteriu de-a distinge între opere majore și minore. Dacă de exemplu, arta literară e redusă exclusiv la dimensiunea ei socială sau psihologică, dacă e considerată un simplu document, o mărturie, atunci Marin Preda e mult mai puțin reprezentativ decît Paul Anghel, iar acesta din urmă mai puțin reprezentativ decît o suită de reportaje jurnalistice. Or, universul artistic nu reprezintă o dublură a universului real, ci un **analogon** al său cu propriile sale legi parareale și fragile. Iar sociologia literaturii poate lesne aluneca într-o literatură sociologizantă. Cît despre psihanaliză, ea reprezintă o metodă facilă care duce la surprinzătoare rezultate, pasibile, la rîndul lor de o interpretare psihanalitică. Sartre a pus punctul pe i cînd a spus: „vom explica **Contractul Social** prin complexul lui Oedip și **Spiritul legilor** prin Complexul de inferioritate; adică ne vom bucura din plin de superioritatea pe care o au cîinii vii față de leii morți“. În ceea ce privește semiotica, aceasta ne oferă un instrument propice doar pentru a analiza proza. Dar poezia pentru care cuvîntul nu mai posedă o valoare instrumentală și convențională de semn, ci este substanța, obiectul, emoția însăși pe care o semnifică, — îi scapă.

Toate aceste metode sînt aplicarea unei gîndiri de tip „inginereșc“ în sfera literaturii, realitate cu totul eterogenă vis-à-vis de praxisul utilitar. Într-o prelegere din 1958, **Hegel și grecii**, Heidegger menționa că filozofia a alunecat în logistică, psihologie și sociologie, într-o lume esențial tehnică, în care patosului totalității i se substituie eficiența, iar esențialului principiul economicității. Tot astfel și istoria literaturii, critica literară s-au pulverizat într-o diversitate de metodologii cu un tir mai exact, dar mult mai redus. Criticul de autentică vocație nu se poate înrobi unei metode, ci e dator să re-staureze totalitatea unui univers artistic, să re-gîndească valoarea existențială a unui text. Esențial la un critic este însuși spectacolul spiritului său în funcțiune, filtrarea operei prin existența **sa proprie**. Pentru că nu există decît **critică în mișcare, în actu**, nu există decît critici cu inconfundabila lor personalitate. Metodele, în schimb, sînt ca și carapacea broaștei țestoase, o povară care îngreunează mersul, dacă nu te poți dispensa de ea atunci cînd viața o cere. Dar a văzut cineva broască țestoasă zburînd?

Radu Enescu

Spiritul și litera

Este vădit, pentru orișicine, că nu se poate confecționa o masă, un ascensor sau un batiscaf, dacă nu sînt adunate, în vederea acestei acțiuni, numeroase mijloace: instrumente, materiale etc. Dar întotdeauna este cu putință alcătuirea unei liste precise și limitate a acestora. Rămînem, cred, încă în același fericit caz și atunci cînd cineva dorește să efectueze un studiu istoric de detaliu, ori un studiu sociologic, adică există și aici posibilitatea stabilirii unui inventar al instrumentelor, fiind, de obicei, clar unde domnește penuria și unde excesul acestora.

Dar ce se întîmplă atunci cînd cineva vrea să scrie un „eseu de cultură“, ori, ca să spunem lucrurilor pe nume, atunci cînd el vrea „să se așeze în cultură“ și „să facă cultură“? Iată că acum lucrurile își pierd claritatea și se constată că un „inventar al mijloacelor“ devine aproape cu neputință. Aceasta poate însemna, eventual, că el depășește, în extensiune, orice limită: trebuie, pentru a duce lucrul la bun sfîrșit, informare „la zi“? Trebuie. Dar mers la surse? Neapărat. Limbi vechi și moderne? Și aceasta. Matematică, logică, psihologie? Nu-i deloc rău, dar să mai adăugăm fizica, genetica, biologia. Lecturi literare, experiență în cîmpul artelor vizuale, al muzicii? Absolut necesar. Te poți opri undeva? Nu.

Situația poate apărea, astfel, imposibilă, dramatică. Firește, de ce să n-o recunoaștem, în general ne acomodăm. Neputînd explora totul, vom alege. Neputînd ști totul, ne vom bizui pe instinct, pe fler. Neavînd toate șansele, vom miza mai mult pe cele pe care le avem.

Numai că uneori vrem să ne acomodăm prea ușor, să scăpăm prea lesne. Și atunci, „inventarul nostru de mijloace“ va fi comprimat tot mai mult, redus punct cu punct și pînă la urmă compromis, căci — nu-i așa — nu există, în cazul „facerii culturale“ o definiție precisă a utilării sale obligatorii. Vom bifa, așadar, mereu, spunînd neîncetat un „se poate și așa“. Ba chiar, la un moment dat, vom găsi că puțin orgoliu ne prinde bine și că mizeria avînd răsplățile ei, putem adăuga: „se poate numai așa“.

Și astfel, dezabuzați și osteniți în fond, ne vom spune (sau ni se va spune) că, la urma-urmelor, „polymathia“ (cultura universală), cum spuneau gre-

Paradigmele criticii literare

cii, nu duce prin sine la creaţie culturală autentică, că a şti multe nu e o garanţie pentru a şti ceva bine; că ultimele noutăţi în materie sînt prea supuse capriciilor modei, arbitrariului unor metodologii crispate şi stridente pentru a mai spune ceva esenţial şi că, deci, nu pierdem prea mult dacă geografia, istoria şi viaţa ne lasă uneori în afara lor. Ne consolăm cu ideea că stelele sînt aceleaşi pretutindeni, că a crea este un „inefabil", că „nasc şi în Moldova oameni", că „a fi" trebuie să o ia înaintea lui „a avea" şi că atunci cînd ai prea multe computere, fişiere şi reviste, înseamnă că te-a abandonat spiritul, te-au părăsit înţelepţii şi ţi-au asfinţit zeii.

Se poate atunci face cultură oricum, vreau să zic, dispunînd de un „inventar" comprimat, cu paragrafe bifate, şterse? Se poate. Se poate face cultură fără să ai creionul ascuţit, chiar fără creion de tot. S-a şi făcut, de altfel: în pădurile virgine, pe front, cred că, la limită, lucrul este posibil oriunde. La limită. Problema este însă, după părerea mea, cea a culturii situate în „normalitate" şi nu în situaţii „extreme". Or, în normalitate există nu doar cultură, ci şi o „instituţionalizare" culturală, altfel spus, nu doar faptul de „a face" cultură, ci şi cel de a o „scrie". Pentru acesta din urmă însă creioanele devin necesare, iar un inventar de mijloace devine indispensabil, chiar dacă extensia acestuia nu poate fi, odată pentru totdeauna, stabilită. Inventarele, fireşte, nu dau adevărul, ci doar exactitatea. Dar noi nu sîntem, din păcate, spirite pure, nu trăim în empireul posibilităţilor nemărginite; de aceea, a trage în piept doar aerul tare al adevărului fără mediarea exactităţii este un exerciţiu pe care nu-l putem practica prea des. Normalitatea, „instituţia", exactitatea nu sînt doar „virtuţi burgheze", ci pur şi simplu, virtuţi. Virtuţi şi nu „charisme". Dar a urma şi legile lor n-ar trebui văzut nici ca o dezonoare, nici ca un ornament de prisos, ci doar ca o provizorie şi mereu pusă la probă tentativă de a ne suporta ceva mai bine condiţia noastră muritoare.

Cultura, în sensul ei adevărat şi bun, este, fireşte, treaba spiritului şi nu a literei şi a inventarelor pe care aceasta are vocaţia să le alcătuiască. Iar spiritul dă viaţă şi litera ucide, cum s-a spus. Mă tem însă ca nu cumva, printr-un fals silogism, să tragem de aici concluzia că am putea salva spiritul neglijînd litera. Şi mă mai tem iarăşi că vor sosi atunci unii care, abuzînd de neatenţia şi de candoarea noastră, vor ucide litera, cu speranţa că, sub trupul ei, spiritul îşi va afla şi el obştescul sfîrşit.

Andrei Cornea

Tradiţia intuiţiei

Ne aflăm, se pare, la ora bilanţurilor. De mai bine de două decenii „noile metode" ale criticii şi-au găsit tot felul de aplicări în perimetrul disciplinei pe care nu voiseră iniţial să-l dizloce ci, mai degrabă, să-l cucerească şi, iată, rămîn de pe urma acestei bătălii care păruse pentru ea a fi cîştigată cu anticipaţie doar nişte semne de întrebare. A le enumera numai (cu accentele cuvenite, dar fără a le discuta) ar covîrşi cu mult putinţa şi volumul acestui „răspuns". Ţin să amintesc că în 1971 scriam în **Prefaţa** la o carte a mea în care îmi propuneam să unesc „din nou cele două fire ale existenţei (criticii), acela al criticii ca intuiţie promptă în faţa operei de artă şi acela al studiului mai amănunţit, ulterior simplului act de recepţie". (Semne şi repere, p. 14).

Reflectînd asupra acestor constatări pe care trecerea timpului n-a făcut decît să mi le întărească nu am de adăugat decît unele observaţii: în clipa de faţă există o critică intuitivă mai degrabă foiletonistică sau cronicărească, de contact imediat şi de influenţă reală asupra vieţii literaturii, şi alta care pare a nu comunica deloc cu prima: critica erudită şi voit ştiinţifică, reprezentată mai ales de autori care-şi concentrează toate forţele într-un cărţoi voluminos (devenit şi teză de doctorat) străin aproape complet de spiritul militant şi subordonat actualităţii, predominant la cealaltă. Toţi criticii care fac opinia în clipa de faţă în literatura noastră aparţin criticii intuitive şi o privesc pe cealaltă cu o uşoară ironie cînd nu cu oarecare ostilitate. Ea nu a reţinut din întregul aparat complicat al criticii de interpretare decît unele aporturi de vocabular; spiritul, metoda, demersul ei îi sînt complet străine.

Ideea de lipsă de informaţie faţă de „noile tendinţe" se exclude, deşi un timp ea şi-a găsit o oarecare justificare. Azi nimeni nu mai e împiedicat de nimic să-şi aleagă modalitatea care-i convine. În luptă dreaptă s-a văzut care a fost biruitorul...

...Faţă de care situaţie, deşi într-un fel am prevăzut-o, nu ţin neapărat să jubilez, ci mai curînd să-mi explic fenomenul, care rămîne extrem de interesant.

Cred că singura explicaţie posibilă este că înainte de invazia „noilor metode" s-a cristalizat în literatura noastră ideea criticii literare ca un gen, ceea ce în mod automat a acţionat spre respingerea celor care îi puneau în cauză statutul. Este (sau se vede acum a fi fost) marele merit istoric al lui E. Lovinescu de a fi dat un statut artistic autonom (chiar prin raportare la creaţie) disciplinei sale. El a scos, după vorba memorabilă a lui Şerban Cioculescu, disciplina criticii din stadiul efemerului şi al „avocaturii" (e termenul lui) pentru literatură, într-un gen al literaturii, cu demnitate mult mai înaltă. El a făcut din critică o disciplină pe care nu o poţi aborda fără mijloace artistice, presupunînd un contact între fenomene de aceeaşi substanţă şi exprimîndu-se într-un stil care să probeze că nici criticul nu e străin de condiţia artistică.

În afară de meritul priorităţii, Lovinescu îl are şi pe acela de a fi găsit formula cea mai fericită pentru propriile sale năzuinţe (care unesc pătrunderea artistică şi rigoarea omului de ştiinţă) mai aptă exerciţiului critic decît impresionismul precumpănitor poetic al lui Perpessicius sau decît subiectivismul baroc al lui G. Călinescu, (acesta din urmă ducînd uneori la fantezism de-a dreptul), cu obiectivul mai îndepărtat, critica „creatoare".

Cred că instinctiv critica românească a refuzat să renunţe la acest mare cîştig al literaturii noastre pe care l-au realizat Lovinescu şi unii critici de după el; uneori, după unele amăgiri, s-a revenit la această formulă fără declaraţii făţişe, dar omologînd-o prin practica zilnică şi prin cele mai rodnice reluări. E o situaţie care singularizează într-un fel critica românească — în spaţiul german sau rus formula aceasta aproape că nu are curs — demnitatea pe care i-a conferit-o Lovinescu nu numai prin talentul şi perseverenţa sa în susţinerea cauzei, dar şi prin sacrificiul carierei sale, fiind acum un bun cîştigat. La timpul respectiv însă, el a impus cu greu ideea, împotriva doctrinarilor care-i ironizau „impresionismul" socotit de ei o formulă frivolă chiar narcisică, în tot cazul pur subiectivistă, semănînd mai mult cu un joc pe marginea literaturii.

S-a văzut că nu e aşa. Dacă doctrinarii unei idei sociale (ca N. Iorga, G. Ibrăileanu, şi alţii) ori ai unei critici dogmatice de sorginte filosofică (M. Dragomirescu) se dovedesc a fi perceput mult mai fals realităţile de atunci ale literaturii, în comparaţie cu „impresionistul" (de fapt intuitivul) Lovinescu, resurecţia metodologismului (sînt în clipa de faţă unii critici care nu există decît printr-o carte ce anunţă un nou program ştiinţific al disciplinei lor) a dus la reconsiderarea sub altă lumină a unui D. Caracostea prototipul în literatura noastră al acestui din urmă tip intelectual. El e citat în clipa de faţă ca un „precursor" al noilor metodologii, — mai puţin se ia în considerare „succesele" sale în activitatea practică.

Intuitivismul este de fapt nucleul central al oricărei critici şi acest lucru nu îl neagă nici unii dintre cei care-l desconsideră, cel puţin socotindu-l insuficient. Că el constituie şi osatura unui anume gen literar este încă mai semnificativ pentru o tradiţie a criticii româneşti care, cred eu, îi asigură şi viitorul.

Al. George



Cantitate şi calitate

De fapt, cît de **noi** mai sînt „noile" metode analitice care au generat atîta iconodulie şi iconoclastie în rîndurile criticii noastre de prin 1967 încoace? Cît de „nou" mai e structuralismul, cînd pînă şi derridologia poate fi considerată bătrîioară? Cît de „nouă" mai este semiotica şi cît tematismul bachelardian sau richardian? E mania sociologiei atît de nouă pe cît se crede, sau e vorba, mai degrabă, de o nouă formă de atracţie faţă de ea? Hermeneutica are zece mii, şaptezeci sau 25 de ani? Iar psihanaliza e demult o Miss Murple care ştie totul dinainte şi al cărei şir deductiv e una cu execuţia, capabilă sau nu? Formalismul rus, activ şi azi, bate la 80 de ani, iar în curînd pînă şi pragmatica, poate ultima folie analitică a secolului acesta dominat de sinthetisers, va deveni, din **nouă — modernă** (o schimbare echivalentă cu „vîrsta a doua" la femei). S-a acuzat adeseori, violent sau subtextual, în spaţiul nostru, „importul de metodologii", chit că sincronizarea se făcea cu binecunoscutul decalaj istoric de 10 pînă la 50 de ani. Au fost acuzate, la fel, şi teoriile după care cutare descoperire a lui Genette l-a avut precursor pe Bogdan-Duică ş.a.m.d. S-a căzut demult „la pace", cherela dintre ansieni şi moderni, aflîndu-şi, la noi, o rezolvare bicefală. Primul cap grăieşte cu vorba eminesciană: „românii sunt un popor cuminte şi aşezat. Românul nostru are acea doză de scepticism, atît de străină popoarelor moderne, atît de familiară vechiului popor roman, care a fost corectivul tuturor mişcărilor noastre din trecut, care s-a cristalizat în principiul «Nil admirari» sau în adînca întrebare a lui Pilat din Pont: ce este adevărul?" Al doilea cap spune pur şi simplu că metodele moderne îşi arată eficacitatea în funcţie de subiectul şi obiectul demersului critic. Cu alte cuvinte: cît de bine se pliază metoda pe trupul temei şi cît de abil lucrează croitorul. Nu tehnica în sine primează, ci talentul mînuitorului.

Acum, dacă ne uităm bine la ultimii 10—15 ani de interpretare a istoriei noastre literare, vedem că punctele geografice neînsemnate pe hartă cu steguleţele metodelor moderne sînt puţine. Unul, două să le fi dat jos vîntul, coane Fănică, încolo — noi şi ai noştri stăm bine: careul de aşi ai „Junimii" arată altfel, atunci cînd la masa de joc se află E. Papu, Ioana Em. Petrescu, M. Mincu, E. Tacciu, M. Papahagi, C.M. Ionescu, C. Barbu (pentru Eminescu), Al. Călinescu, I. Constantinescu, Florin Manolescu (pentru I.L. Caragiale), Magdalena Popescu (pentru Slavici), Ioan Holban (pentru Creangă). Mai încoace, la fel: Blaga (prin M. Mincu, Ion Pop), Ion Barbu (prin M. Papahagi, M. Mincu, Roxana Sorescu, M. Scarlat), Bacovia (prin Dinu Flămînd sau Alexandra Indrieş), Emil Botta (prin Doina Uricariu şi Radu Călin Cristea), Sadoveanu (prin Al. Paleologu, N. Manolescu, Monica Spiridon), Arghezi (prin N. Balotă, Roxana Sorescu şi Alexandru George, în felul său mai modern decît însuşi Cristian Moraru), Fundoianu (prin M. Martin, M. Bucur), Matheiu Caragiale (prin V. Lovinescu), Holban (prin M. Vartic, S. Urdea), Nichita Stănescu (prin Alex. Ştefănescu) sau Ivasiuc (prin I.B. Lefter). Sau, în aceeaşi ordine de idei: **Arca lui Noe**, de N. Manolescu, **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură**, de Ov. S. Crohmălniceanu, **Regula jocului**, de Paul Cornea, **Nu numai Caragiale** şi **Alfabetul de tranziţie**, de Ştefan Cazimir, **Istoria poeziei româneşti**, de Mircea Scarlat, **Viaţa şi opiniile personajelor**, de Radu G. Ţeposu, excelentul volum colectiv **Cultural and Society**, coordonat de Al. Zub — fiecare dintre acestea exemplară, în felul său, din unghiul reorientărilor perspectivei analitice în istoria literaturii române. Dar şi cronicarii (prin E. Negrici), literatura populară (prin C. Velculescu sau Mihai Moraru), Cantemir (prin E. Sorohan, C.M. Ionescu, C. Barbu), Văcăreştii Conachi et Co. (prin **Dimineaţa poeţilor** de Eugen Simion), N. Filimon (prin Al. Călinescu), Negruzzi (prin Dimisianu), Alecsandri (prin D. Curticăpeanu), etnologia, antropologia şi mitologia comparată (prin Mihai Coman, Andrei Oişteanu, Paul Drogeanu) şi-au aflat înnoitori. Nu e nevoie să inventariem ustensilele ce compun instrumentarul modern al celor numiţi, ele se ştiu prea bine şi au avut parte, fiecare, de o receptare semnificativă. S-a văzut foarte bine că numai „mariajul" metodologiilor, numai poziţia „de paşă" a criticului într-un „harem" de dioptrii evalutive conduce la rezultate spectaculoase. Fidelitatea exagerată (v. de ex. Ioan Holban în cartea despre Creangă, **versus** acelaşi I. Holban din **Proza criticilor** sau studiile Alexandrei Indrieş) produce efecte aride, în vreme ce elasticitatea, aliajul de neo şi retro din eseurile lui Paleologu, M. Zaciu, P. Cornea, N. Manolescu, Şt. Cazimir, E. Simion, Alexandru George, Ion Vartic, Ion Pop, M. Papahagi, L. Ciocârlie, Al. Călinescu, D. Uricariu, R.C. Cristea, M. Pop-Corniş, R.G. Ţeposu, tipul de monografism practicat cu excelente rezultate de Z. Ornea în cărţile dedicate lui Gherea şi Maiorescu sau de Dorina Grăsoiu în **Mihail Sebastian**, ca şi erudiţia **à rebours**, sclipitoare prin jocul de artificii auto/pseudo-relativizante a liniei ieşene Antohi — Piţu — Petrescu — Antonesei — Gherghel, — oferă lecturile cu adevărat revelatoare.

Dar, după ce în ultimii 10—15 ani, mai toate vîrfurile istoriei noastre literare au trecut într-o nouă fază de maturizare, ca să spunem aşa (fenomenul e, desigur, mai amplu, include procesul editărilor de texte plus o serie de mutaţii în planul larg al ideologiei culturale) ce va urma? După împrospătarea garderobei, după opera cosmetică, pentru ce bal (estetic) optăm? Că ne-am dedulcit la eseistică şi că stilul criticii noastre s-a „căftănit" — e o realitate. Că avem în continuare nevoie de ceea ce se numeşte „lucrări de bază", „lucrări de referinţă" — este tot o realitate, poate că mai stringentă. Sînt „buni" Eco şi Segre, dar cine mai poate scrie ceva în genul **Originilor romantismului românesc, de Paul Cornea**? E „bun" Gadamer, dar cine mai radiografiază o personalitate a culturii române precum au reuşit Adrian Marino cu Macedonski sau Z. Ornea cu Maiorescu şi Gherea? E cum nu se poate mai util Jauss, dar cine va dedica autenticitismului interbelic sau „criterionismului" sinteza meritată? E la modă confesiunea sub toate formele, portretismul sainte-beuvian reintră **con brio** în paginile criticilor, dar cine se va încumeta la o istorie a formelor jurnalului în literatura română? Ştim foarte bine să aplicăm formulele lui Hugo Friedrich, de pildă, ne descurcăm bine în G. Durand, dar pentru istoria unor motive literare în linie arhetipologică e nevoie în primul rînd de erudiţie şi abia apoi de talent analitic. Haşdeu, Iorga, Camil Petrescu, Blecher, Dan Botta, Vinea, C. Stere, I.M. Sadoveanu, Xenopol, Şăineanu, Bazil Munteanu, Pandrea, M. Dragomirescu, Kogălniceanu, Odobescu, Zarifopol, Ghica, Voiculescu, Rebreanu, Goga, Cioran, Puşcariu, Tzara, Voronca, Eliade, Ionesco, Urmuz, Ciprian, T. Mazilu — pentru a da numai cîteva nume — sînt autori care îşi aşteaptă încă resincronizarea cu „aşteptările" contemporane. N-ar fi cazul, aşadar, ca, după saltul calitativ produs, să ne apucăm de o nouă acumulare cantitativă?

În atari condiţii, după modelul Bachelard, după modelele Tel Quel, Poulet, Blanchot, Barthes etc. s-ar cuveni o bună întoarcere la modelul Curtius, la modelul Auerbach, J. le Goff ori Spitzer. Pentru că „visători" avem destui, erudiţi mai puţin şi oleacă de pozitivism sau de „pragmatism maiorescian" n-ar strica la ora de faţă. Monografismul — nu doar în planul biografiilor, dar şi în sensul cuprinzător al termenului, al curentelor de idei, cu sau fără elanuri către filosofia culturii — a redevenit imperios necesar, fiind el serios contracarat de fervoarea artistic-narcisiacă prin care trece (şi bine face, de altfel!) critica literară, deocamdată. Dar — lucru interesant! — e de urmărit traseul invers faţă de tradiţia instaurată în domeniu, adică de la întreg la parte, de la sinteză la delimitare tematică: faptul că Z. Ornea a ajuns la monografiile Gherea şi Maiorescu după ce a acoperit integral teritoriile adiacente ale subiectelor, în volume de sinteză, spune foarte mult. Condiţia monografiei, temă discutată enorm, la noi şi pretutindeni, s-ar cuveni repusă pe rol. Odată familiarizaţi cu semiotica şi tematismul, cu sociologia şi psihanaliza, altfel va opera istorismul. Odată cîştigat harul speculativ, aportul de ordin documentar, factologic, nu va mai fi un lest, ci însuşi dirijabilul. Oricum, rămîne să mai vorbim.

Dan C. Mihăilescu

65-U.T.C. - U

Argumente ale cadrului generos d



Eugen Uricaru

Configurația talentului

— Ce datorați climatului studențesc în care v-ați format ?

— Nu pot să spun, cum ar fi de așteptat, că datorez totul unei reviste studențești ori mediului ca atare. Biografia mea literară începe altfel decît cu revista **Echinox** sau revista **Amfiteatru** dar trebuie să spun că datorez foarte mult în primul rînd **Echinoxului** și chiar revistei **Amfiteatru** în al cărei colegiu (un amănunt cu totul uitat) mă aflam prin anii 1969—1970, două reviste ce au contribuit în mod hotărîtor la configurarea „promoției '70" după fericita expresie a lui Laurențiu Ulici. **Echinoxul** a fost înainte de toate un mediu, un climat, un cerc de prieteni care au la începutul amiciției lor încrederea în literatură, în posibilitatea ei de a interveni benefic în viața oamenilor. Considerînd că am ajuns la vîrsta la care pot fi „didactic" o să îndrăznesc să spun că perioada studenției este hotărîtoare pentru existența intelectuală de mai tîrziu fie și numai pentru starea de „malițiozitate" care se găsește în spiritul nostru în acel moment. Multe lucruri le facem la întîmplare pe cînd ne aflăm în această stare socială însă pe această întîmplare se construiește apoi toată viața noastră. De aceea cred că mai importantă decît acțiunea personală, în vremea studenției este acțiunea colectivă, climatul, ștacheta morală față de care ne obligăm. Mai tîrziu lucrurile se schimbă dar nu cu totul. În această privință pot să spun că am avut o șansă deosebită ; **Echinoxul** studenției mele fiind un fapt benefic în ciuda maliției cu care a fost privit o vreme chiar și numai pentru simplul motiv că la **Echinox** întotdeauna s-a cerut de la participanți să dea tot ce au mai bun fără să li se ofere nimic, nici măcar promițîndu-se ceva. Ideea fundamentală a acelei vremi era pentru echinoxiști următoarea, expusă de fapt și în programul primului număr : întîi de toate trebuie să înțelegi. Dacă rezultatul acestui proces de înțelegere a lumii ce te înconjoară te va duce și la înțelegerea cu ea, abia atunci vei fi în stare să-i adaugi ceva.

Cam ambițios, cam pretențios dar, ce să-i faci, era ideea principală.

— Care considerați că este impactul romanului istoric asupra prezentului imediat ?

— Am mai spus, am mai scris despre romanul istoric chiar și la **Amfiteatru.** Romanul istoric (așa cum îl înțeleg eu, un **roman** pe teme istorice și nimic mai mult) poate ajuta foarte mult la aprecierea mai exactă a prezentului. Este un fel de a pune în context prezentul, o cale prin care cititorul este ajutat să vadă cum arată imaginea **în continuitatea istorică** a copleșitorului său prezent, pentru că orice prezent este copleșitor pentru cel ce îl trăiește. Desprinderea de contingent este absolut necesară pentru o participare conștientă la acesta. Și cînd spun participare înțeleg adevăratul sens al cuvîntului, sens care să lupte din răsputeri cu vorbele cronicarului anume că „oamenii sînt sub vremi".

Se poate înțelege așa că romanul istoric nu este decît aceeași Minette altfel pieptănată, unde Minette e chiar Literatura. Dar cît de importantă este pieptănătura pentru o femie care vrea să atragă atenția într-un fel sau în alt fel !

— Relatați-ne povestea unui proiect la care ați renunțat.

— Grozavă incitare ! M-am gîndit multă vreme la un roman care să se cheme „Cea mai scurtă zi" și să descrie în stilul literaturii-document fapte și ficțiuni petrecute în ziua Republicii din Ploiești. Deocamdată am renunțat să mă mai gîndesc la el pentru că avînd o mare putere de autosugestie mă simt foarte rău de fiecare dată. Să nu mă întrebați „rău, față de cine ?".

— Ce impresie de lectură vă fac mai tinerii dumneavoastră colegi de proză ?

— Tinerii prozatori ? Care anume „tineri prozatori"? Prin listele articolelor mai mult sau mai puțin ocazionale, întotdeauna encomiastice sînt trecuți unii lîngă alții autori care au depășit binișor 40 de ani și alții care se apropie timid de 30. În viața noastră scurtă 10 ani înseamnă... ceea ce înseamnă ! Dar dacă e vorba de autori apăruți în ultimii ani trebuie să spun că unii m-au entuziasmat prin talentul și seriozitatea lor. Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Adina Kenereș, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Tudor Dumitru Savu, Ioan Groșan, Daniel Vighi, sînt numai cîteva nume despre care știu cu certitudine că sînt preocupate de Literatură, că au încredere în ea, că nu au doar talent ci și cultură și mai ales cred în rostul lor de scriitori. Ceea ce mă deranjează este zgomotul de fond. Echipa de zgomote este mult mai prezentă „la vedere" decît sînt autorii propriu-ziși. Sînt convins că prozatorii și poeții adevărați ai acestei „promoții", nu doar cei pe care i-am pomenit, știu că literatura este o chestiune care se asumă de unul singur. Iar dacă nu știu, sau nu cred o vor afla cu vremea. Doar că vremea trece foarte repede. În ceea ce privește „textualismul" îmi îngădui să zîmbesc așa cum o fac de cîte ori aud de un „ism" în literatură. Și aici ca și la Cartea Facerii întîi a fost Cuvîntul. Mai ales cînd „noutatea" este de fapt un **ceva** uitat, cum sînt lavalierele astăzi, să spunem. Nu noutatea mă interesează ci calitatea literară. Din fericire, sînt destui „tineri prozatori" care, din instinct, sau din înțelepciune nu-și pierd vremea cu fleacuri și scriu cărți, alcătuiesc literaura română de azi și de mîine.

— Ați putea face posibila schiță a unui proiect de roman la care nu veți mai renunța ?

— Ar însemna să mă oblig să-l scriu. Și o carte este, ciudat, un lucru bun. Chiar o bucurie. Iar eu am fost învățat de părinți că „rău cu forța se poate face, bine niciodată". Chiar și în cazul literaturii. Deci, am în minte un roman despre... pe care cred că o să-l scriu.

Traian Ungureanu



Wanda Mihuleac

Generație și ideal

Dacă ar trebui definite pe scurt, sub o emblemă sintetică și tocmai de aceea relativă, arta și personalitatea Wandei Mihuleac, le-aș pune sub **semnul proteismului creativ și al harului cultural.** Desigur, asemenea formule nu spun încă nimic, dar cine se apropie de lucrările și făptura artistei, nu poate să nu recunoască în cele din urmă, învins și convins, evidența unei inventivități profesionale inconfundabile (și chiar „inconfortabile" pentru prejudecățile noastre de tot felul), ca și evidența unei vocații culturale deja verificate și recunoscute.

Prin ce face și prin felul în care există, Wanda Mihuleac poate ilustra o **paradigmă pozitivă a feminității,** ca și paradoxurile acestei a. Micuță, fragilă pînă la incredibil, ea este în același timp de o uluitoare energie, de o incredibilă vitalitate. Aparent domestică, asumîndu-și pînă la capăt condiția cu firesc, cu seninătate și chiar cu orgoliu, ea este în același timp de o virilă eficiență și luciditate. Extrovertă pe cît introvertă, puternic intuitivă și totuși de o eficace raționalitate, Wanda pare să tenteze o feminitate completă, dezinhibată și totuși armonioasă, echilibrată, în varianta diurnă, solară, a „misterului" acesteia : feminismul ei blînd, conținut, se manifestă în afară sub forma unui pragmatism superior, cel al acțiunii culturale.

Fiindcă deși plasticiană de renume — mai exact graficiană —, practicantă deci a unui tip de limbaj artistic care n-a dat niciodată tonul cultural „major" al momentului în ambianța românească, ea este inițiatoarea ferventă și organizatoarea unor manifestări și acțiuni culturale de anvergură, întemeiate tocmai pe imagine. Foarte agilă în gîndire și rapidă în formulare, de o fluență a expresiei verbale mai rară printre mînuitorii imaginii, pentru Wanda Mihuleac jocul intelectual, tentația teoretică îi e la fel de la îndemînă ca și jocul plasticității, practica artistică propriu-zisă. O disponibilitate mentală și creativă multiplă o deschidere către experimentul continuu, invenția permanentă, înaintarea neobosită.

În planul plasticității, multiplicitatea aceasta a dispozițiilor creative se manifestă în etapele numeroase și prolifice ale operei sale : începută foarte devreme, pe la 20 de ani, ea are în spate 20 de ani de numeroase lucrări, multe premii locale și internaționale, nenumărate participări la expoziții din țară și din lume, acțiuni și experimente plastice diverse. Iar în planul dispozițiilor culturale, productivitatea artistică e dublată de un zel și un activism cultural întemeiate pe o optimistă bunăcredință și pe un bun gust cultural sigur și eficient, cu care simte pulsul momentului, schimbările care încă „plutesc în aer", mulîndu-se eficace cererilor și ofertelor acestora.

Lucrările și acțiunile ei pot într-adevăr jalona o signaletică a gustului estetic al vremii, pot constitui într-adevăr o simptomatologie a prezenței și receptării esteticului în „spiritul epocii". Nu doar pentru grafica românească din ultimii 10—15 ani, ci și pentru ceea ce se petrece pe deasupra ei și a capetelor noastre, în atmosfera internațională a vizualului. De la primele serii de lucrări care manevrau cu nonșalanță, după o perioadă dogmatică, în tehnicile clasice ale gravurii, însemne și sigle ale civilizației moderne, trecînd apoi la folosirea și împămîntenirea la noi, alături de alți graficieni a tehnicilor mai noi ale genului (transpunerea fotografică, off-set, serigrafie etc.) ; ajungînd la marile și micile sale lucrări și acțiuni ecologiste, experimentînd printre primele dăți la noi happening-ul, instalația artistică, mixajul genurilor, filmul de artist etc. ; pînă la marile expoziții colective a căror inițiatoare a fost — „Scrierea" (1980), „Spațiul-oglindă" (1986) și altele de mai mică anvergură, colocvii și discuții publice pe teme de artă ; de la un înalt profesionalism în tehnicile multiple ale graficii, și pînă la practicarea cu nonșalanță și cu același profesionalism a desenului și picturii, a obiectului spațial și a instalației vizuale complexe, a conglomeratelor sincretice de plastică-muzică-poezie, sau a graficii de carte și a coperților de disc — toate acestea conturează o evoluție și un artist care tentează tipul complet, total.

O signaletică a gustului artistic al vremii, spuneam. Există în demersul Wandei Mihuleac, o creativitate bine acordată la mecanismul transformărilor interioare ale vizualității de azi, un imaginar bine stăpînit și foarte sensibil la formele simptomatice care plutesc încă în aerul plasticității, încă neformulate sau abia formulate; o putință și o ușurință remarcabilă a sincronizării cu pulsul internațional al fenomenului artistic, un instinct sigur al noutății revelatoare și o știință subtilă a decantării și sintetizării sintagmelor-simptom ale cercetării plastice de avangardă.

Înregistrîndu-i ciclurile succesive de lucrări, nu poți să nu remarci de-a lungul lor un temperament proteic și totuși ferm, o multiplicitate lăuntrică și totuși o coerență interioară remarcabilă deși paradoxală. O poetică a invenției, a inovației, a evoluției continue a formei, și totuși o reală înrădăcinare în temeiurile autentice ale imaginii. O libertate interioară naturală, manifestă în degajarea deliberată și firească totodată, față de constrîngeri și prejudecăți artistice sau estetice. Wanda Mihuleac este aceeași și în marea sa construcție spațială **„Banda lui Moebius"**, transpusă în diferite materiale naturale intuitive, semn emblematic al psihismului modern, și în micile producte de tip **„mail-art"**, și în **experimentele ecologiste** numeroase (de tip **„Peisaj-oglindă"** etc.) și în replicile grafice în „papier-maché", de o sofisticată și rafinată prețiozitate, făcute la **„Numele trandafirului"** de Umberto Eco, aceeași în epurata serie de desene foarte mari a **„Insulelor"**, atingînd un modernism esențial, autentic, dar și în recenta serie de desene și reliefuri în hîrtie, ilustrînd mai degrabă noua mentalitate plurivocă și noul gust ambiguu al postmodernității.

Dar întotdeauna ceea ce produce, în cele mai diverse tehnici și dimensiuni, devine într-un fel sau altul simptomatic și reprezentativ pentru starea actuală a imaginii plastice, în context românesc și nu numai. Wanda Mihuleac e demult un nume de primă linie al generației sale și al plasticii românești contemporane. Fără a face „școală" în sensul tradițional și nu întotdeauna binevenit al termenului, Wanda Mihuleac reprezintă de fapt **direcția constant „avangardistă"** din mediul nostru artistic (mai predispus structural către un anume conservatorism estetic, către retrospecție și complezență), reprezintă în fapt **orientarea „prospectivă"** din cercetarea plastică românească: și e resimțită vizibil ca atare mai ales de către generațiile succesive de tineri artiști, pentru care Wanda Mihuleac funcționează activ ca un posibil model, ca un tenace port-drapel. Calității de pionierat a artei sale, experimentînd și explorînd tehnici și maniere artistice de actualitate i se adaugă **calitatea de „catalizator"**, de **„ferment"**, a personalității sale, cum puțini artiști și artiste au avut-o în acest loc, în trecut și în prezent (Cecilia Cuțescu-Storck ar mai putea fi amintită, dintre artiste, pentru perioada interbelică).

Și nu e puțin lucru a converti fără rabat acțiunea subiectivă și individualistă a facerii artistice, prin intermediul unui superior pragmatism și al unui discret „sacrificiu de sine", într-o modelare activă a ambianței. Și atunci putem pune, măcar provizoriu, arta și făptura Wandei Mihuleac sub emblemele consistente ale proteismului creativ și ale harului cultural

Magda Cârneci



Liviu D

Sunet

Se spune că „melodiil
seră să le iubească pe
fi părut șocante și uluit
Și nu trecuse decît o sin
de organizare, spațială
telor e tot atît de difer
franceză de limba chin
la sfîrșitul secolului al d
(sau stupefianta neplăce
teoretic — numeroase c
fel de limbi diferite. Și
a fi „poligloți", așteptîn
să producă în adîncul
unei limbi pe care nici
Ascultătorii de muzică r
zica tonală sau serială
a armonicelor naturale.
și armonia, polifonia și
chipuit. Apoi au început
lalte, coexistînd și lăsîn
cînd ar fi simplu !

Și totuși haosul nu po
— ne asigură compozit
încercat și Xenakis și C
mișcare ce părea haotic
dintr-o masă gazoasă —
torismul total. Organiz
le-au obținut și pe care
la început să le num
asculta de niște legi. „A
știință au revenit asupr
bine, au făcut noi desc
tura materiei. Ce-ar fi
ascultătorii de muzică
nu știe nimeni ! Cel ma
riat. Așa cum s-ar sper
fuga (opus 11) și **Quasi**
chitară de Liviu Dăncea
nostru e că el nu este
ci le și conține. Iar n
sîntem ai lui — ceea c
cantonăm într-unul din
de vedere al înțelegerii
vremea noastră sînt la
sînt din secolul XIX,
de bronz, cîtiva înțeleg
ceputul secolului nostru
temporani cu ce se fa
astfel de Babel cine c
cum ?

Privită din afară, sit
de dramatică. Numai c
se prezintă exact la f
comunicării : în literat
tectură. Iar arta trebui
purile, comunicare, inte
în vederea acțiunii. „Și
timism moderat Liviu
există !" De ce spune el

Mi-l amintesc la un c
cu o forță persuasivă c
unor colegi de generație
echivalente între proce
ale celorlalte arte. Pled
în stăpînirea haosului.
numeroase apeluri către
de teatru cineaștii și cr
tura noastră, dar cele
ecou. Muzica, așa cum

.A.S.C.R.-30

...afirmare a creației și creatorilor

...ceanu

...ideii

...care oamenii învăța-
...a lui Beethoven ar
...în timpul lui Bach."
...sută de ani. O formă
... temporală, a sune-
... o alta cît e limba
...ar noi, oamenii de
...zilea, avem fericirea
... a putea asculta —
...pere în zeci de ast-
...ri o si facem, fără
...știu ce miracol care
... noastre înțelegerea
... studiat-o vreodată !
... nu știau ce e mu-
... atît mai puțin, cea
...au domnit melodia
...fonia erau de neîn-
... facă loc una celei-
... să alegem. Ca si

... transcris în muzică
...Liviu Dănceanu. Au
...Primul a transcris o
...aceea a moleculelor
...ilea a încercat alea-
...le sunete pe care
... oameni îndrăzneau
..."muzică" vădeau a
...l gazul", oamenii de
... si l-au înțeles mai
... privitoare la struc-
... în aceeași situație.
... vremea lui Bach.
...il e că s-ar fi spe-
...dacă ar auzi Quasi-
...ul (opus 16) pentru
...norocirea cu timpul
...lterior celor trecute.
...nd în el, dacă nu
...stul de greu — ne
...recute. Din punctul
...ii unii oameni din
... secolului XVI, alții
...t la nivelul epocii
...a serială de la în-
...ai puțini sînt con-
... în muzică. Într-un
... să se înțeleagă si

...nu pare chiar atît
...ă părerea mea, ea
...n alte domenii ale
... plastică, în arhi-
...e, ca în toate tim-
...ba chiar înțelegere
... — spune cu un op-
...anu — Haosul nu

... de la Arad unde,
...i sigură, demonstra
...ate artele că există
...muzicii moderne și
...u unirea eforturilor
...unci a mai lansat
...rii tineri, regizorii
... artă activi în cul-
...ulte au rămas fără
...este Dănceanu, este

ceva între filosofie si știință. El este un creator cu o clară constiință teoretică a actului său artistic. Pentru anumite fenomene din interiorul muzicii are la îndemînă si explicația sociologică. Sînt, iată, cîteva trăsături care se regăsesc și la unii poeți sau prozatori din generația noastră. Ce ne face să nu știm mai nimic unii despre ceilalți ?

Lucrările lui au fost interpretate în Franța, Polonia, Marea Britanie, Olanda, Italia, S.U.A., iar școala românească de compoziție din care face parte deține unele priorități absolute, recunoscute pe plan mondial, mai ales în heterofonie și în explorarea armonicelor naturale. Atelierul de muzică contemporană „Archaeus" pe care l-a fondat Liviu Dănceanu în octombrie 1985 este un ansamblu în care virtuozitatea si fantezia se îmbină pentru a da o înaltă ținută interpretării și pentru a demonstra că aceasta poate fi si ea libertate, fabulație personală și cu personalitate. Amintesc aici aceste succese ale colegului nostru de generație nu numai pentru că ele sînt o mîndrie pentru noi toți (și nici pentru a spune că Liviu Dănceanu este un artist fără dezamăgiri și tristeți), ci pentru a mă mira încă o dată de lipsa de ecou a apelurilor lui către colegii de generație din celelalte arte. Aș putea să dau în continuare un inventar complet al ideilor de experiment artistic pe care le-am desprins dintr-o singură discuție despre muzica nouă (avută cu Liviu Dănceanu într-o dimineață de duminică) și care mi se par a avea aplicabilitate în literatură, dacă nu cumva, pe alte căi, au și fost încercate. Dar prefer să fac din aceste rînduri doar un nou apel (o provocare !) către generația noastră : pentru noi, Liviu Dănceanu este un artist al cărui demers teoretic poate fi ușor înțeles pentru că ne este consubstanțial. Abia apoi am putea să înțelegem și „sunetul Dănceanu", care este un sunet al viitorului. Poate că dacă o luăm invers, dinspre muzica lui spre teoria lui, ne blocăm și renunțăm, dar atunci, încă o dată și cu vinovăție, am da haosului o șansă.

Mircea Nedelciu



Val. Condurache

Portret cu amintiri

— Ce amintiri literare n-ați apucat să uitați din tinerețea dumneavoastră studențească ?

— Eram pe punctul să vă corectez cînd mi-am dat seama că am și amintiri pe care nu am apucat să le uit. Nu am uitat că mai există un **Dialog (Alma Mater)**, un **Echinox**... Le urmăresc cu asiduitate și, sigur, am toate motivele să o fac. Mă simt chiar cu adevărat onorat că n-am reușit să uit toate amintirile din vremea studenției. Faimoasele ședințe de la **Alma Mater** îmi sînt proaspete în minte : erau acolo Al. Călinescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Paul Balahur, Gabriel Mardare, Cornelia Mânecuță ; Alfred Emmanuel Winckler avea rubrica lui, Gh. Gh. Chipail era convins că scrie ca Suchianu... Dacă aș spune ce se întîmpla la acele ședințe nu m-ar crede nimeni. Cred că aveți dreptate, sînt amintiri pe care n-aveam cum să le uit.

— Vă rugăm să ne faceți „un portret al criticului la a doua tinerețe".

— Cărțile mele, cele scrise pînă acum și cele pe care le voi scrie și de aici înainte, se închid una pe alta ca păpușile chinezești. Fiecare carte este o coajă de care mă lepăd, vor fi atîtea păpuși chinezești cîte coji voi dezbrăca de pe mine. Cea de-a doua carte a mea **Portret al criticului în tinerețe** are în burta ei **Fantezii critice**, cea de-a treia le va cuprinde pe celelalte două. Vă spun toate acestea ca să mă justific. Nu pot să-mi fac portretul la a doua tinerețe. Tot ce pot să fac este să vă vorbesc despre metoda mea de lucru. „Autorul" unei cărți este un personaj de ficțiune ca toate celelalte personaje din carte. În ce mă privește cînd pregătesc o carte îi inventez mai întîi autorul, personajul care o va scrie. În linii mari îmi cunosc proiectele literare și voi vorbi de ele ceva mai tîrziu. Pentru fiecare din aceste proiecte voi avea de inventat un alt autor.

— Mai aveți din cînd în cînd „fantezii critice" ? Mărturisiți-ne una pe care o vom regăsi și în cartea dumneavoastră următoare.

— Cînd am conceput **Fantezii critice** mai aveam în vedere, pe lîngă acelea care s-au scris, și niște ficțiuni pe care, la vremea aceea, nu m-am simțit în stare să le produc. Aș fi vrut de pildă să-mi imaginez (și bineînțeles să povestesc) ce se întîmplă în paginile albe din marile romane. Ca să vă dau un exemplu, Dostoievski are obiceiul să abandoneze foarte multe piste, el nu se întoarce niciodată să le reia, cu toate că ne promite că o va face. Cînd citim de pildă **Adolescentul** nu facem abstracție de acele pagini albe. Lectorul le umple cu ficțiuni proprii. Fără a fi scrise aceste ficțiuni sînt „programate" de către autor. Ele există în text ca și predicatul în propoziția eliptică de predicat.

— Spuneți-ne, vă rugăm, ce impresie vă lasă critica tînără din celelalte centre universitare ?

— Vedeți dumneavoastră, revistele studențești din alte părți nu mai ajung la Iași ca înainte ! Nu știu mare lucru despre critica foarte tînără. Semnăturile din revistele profesioniste nu vorbesc și despre vîrsta autorilor. Pe unii îi cunosc, pe alții nu. Îmi plac Radu G. Teposu, Ion Simuț, Cristian Moraru, M. Dragolea și alții. Nu-i cunosc decît pe R.G. Țeposu și C. Moraru. Ceilalți sînt probabil aproape de 30 de ani. Ioan Bogdan Lefter are o logică strînsă și un simț analitic acut. Mă deranjează însă dogmatismul lui întors pe dos. Ceea ce face el în critică seamănă cu polemismul cărților despre obsedantul deceniu. El vrea să delimiteze cu orice preț și, poate că e numai o impresie, pare persecutat de ideea de autoritate, dar e fără îndoială un critic foarte bun. Îmi pare rău că nu mai scrie foileton Dan C. Mihăilescu. Ar trebui să-i întrebați și pe alții din Iași sau din alte părți ce impresie le face critica tînără.

— Critica dumneavoastră se află la un pas de proză. Veți avea curajul să-l faceți ?

— Lucrez la un roman care se va chema probabil **Războiu de 30 de ani** și la un **Jurnal** al acestui roman care se va constitui într-o carte de teorie a prozei. Nu știu dacă **romanul** va înghiți **jurnalul** ori **jurnalul** va înghiți **romanul**. Mă simt ca un șarpe care se leapădă de două piei deodată. Am observat că o parte a criticii privește cu neîncredere tendința prozei noi de a „teoretiza". În veacul XX un scriitor incapabil să-și motiveze opera și s-o explice este pe jumătate analfabet. O să vă dau un exemplu din stratul de jos al literaturii : **Papillon** nu este o carte ci un obiect care seamănă întîmplător cu o carte. Sînt pietre pe care le găsești în apa unui rîu, tulburător de asemănătoare cu unele obiecte de artă create de om. Prea multe cărți ca acele pietre : seamănă cu literatura fiind de fapt produse ale naturii.

Ioan Buduca

Florin Călinescu

Mirajul bibliotecii

Ca să ajungi la Florin Călinescu treci mai întîi pe cîteva străzi cu nume de aviatori celebri, rătăcești pe niște alei cu iederă întortocheată și foșnitoare, intri într-un hol obișnuit de bloc, privești „avizierul" de unde reiese limpede că la etajul trei locuiește *actorul*, că el e la zi cu întreținerea și că nu figurează la rubrica „Ghimpele" sau „Reflector" cu exemple negative de tulburători ai liniștii proprietate personală din zonă.

Începi să urci niște scări... Urci, urci... După vreo două etaje ai un vis. Se face că ajungi în dreptul Apart. No. Ana & Florin Călinescu (Să scriu că e însurat ? Dacă-i știrbește din popularitate ? Mai bine-l întreb pe dumnealui...). În fața ușii îți recapeți cu greu respirația, îți aranjezi ținuta, vestonul, boneta, centura... așa... suni la ușă îndelung. Trec niște ani. Ușa se crapă prudent, ca într-un **thriller**. O fi ea ? Dai să intri, forțezi, pui umărul... „Aaaa, tu erai, mă ?".

— Dragă Florin, pe la unu, unu jumătate trebuie să fiu în oraș. Ia zi, te-ai gîndit ? Te-ntreb eu ? Zici tu singur, de bunăvoie ? Cum e cu actoria ? Ai jucat (excelent) în mai multe piese (pe unele pot spune fără să exagerez că le-ai salvat cu stilul tău interpretativ inimitabil, asta e...), te-am văzut în filme (filmat mai mult din spate, dar, oricum, filmat), te-am urmărit într-un serial t.v. care te-a făcut celebru... Te cunosc toți, chiar si fetele de la mezelărie îți mai pun cîte ceva deoparte ; nu știu cum naiba faci, intrigi, fascinezi, enervezi, pari ambițios dar nu ești decît talentat, tragi cu ochiul la De Niro, la Al Pacino, ai un aer de dimineață a unui băiat cuminte, vrei să pari un răutăcios adolescent. Ai topit rapid mai multe experiențe și ai devenit, pînă la urmă, tu însuți, original, dinamic, stăpînindu-ți cu greu emoțiile, reprimîndu-ți tensiunea nervoasă, ești în veșnică nemulțumită căutare. Acuma trebuie să ne spui ce-i cu toate astea. Ce-i cu tine ? E o carieră ? Un destin ?

FLORIN CĂLINESCU : Oricum simțeam nevoia să-mi adun niște gînduri și e foarte bine că putem face acest lucru împreună. N-aș putea spune exact de unde mi se trage povestea cu teatrul,



nici nu cred că pot spune cum am hotărît să devin actor, se pare că destinul nu poate fi ignorat în asemenea situații. Cert e că am absolvit Institutul în 1980 la clasa Olgăi Tudorache, un artist de excepție de la care, cu cît trece timpul, îmi dau seama că am învățat foarte mult. Am terminat într-o promoție de oameni talentați, aveam idei, eram entuziaști ; au trecut niște ani, unii s-au pierdut pentru această meserie și e mare păcat, dar, vezi, e și povestea cu destinul... Cu alții sînt și acum împreună la Teatrul Mic, mă gîndesc la Rodica Negrea și Adriana Șchiopu.

Între timp ceștile de cafea s-au umplut. De alături se aud alintările și dorlotările în care petrece Călinescu junior la primele contacte cu teatrul care e viața. Spune-mi, Florine, ce-ai face dacă, prin absurd, ar trebui să iei totul de la capăt. Ești în „trupa" unui teatrul prestigios, deschis unui repertoriu îndrăzneț și ai printre colegi nume de mare rezonanță. Un cadru propice, cum se spune. Ai debutat foarte convingător și în **poezie**. Virgil Mazilescu, un mare poet, te aprecia deschis. A și scris despre tine, girîndu-ți debutul. I s-a adăugat spontan criticul, eseistul, traducătorul, sociologul literar, scriitorul și publicistul Constantin Crișan și, în fine, subsemnatul care am scris entuziasmat de primele tale versuri. Din ce mi-ai mai citit simt că se apropie momentul unui volum. Crezi că teatrul a „sărăcit" ca posibilități de exprimare pentru tine ?

FLORIN CĂLINESCU : Dacă ar fi să o iau de la început, adică să am din nou vîrsta adolescenței, n-aș putea spune ca alții că tot această meserie aș face-o ; repet, acum gîndesc altfel, aș vrea altceva. Asta nu înseamnă că nu-mi mai iubesc meseria și că abandonez ideea de a fi foarte bun. Nu depinde însă numai de mine și las pe alții să-mi judece rezultatele. Numai spectatorii și timpul pot fi acești judecători. Specialiștii, criticii greșesc adesea începînd cu momentul în care te laudă.

— E o confesiune cu gust amar. În așteptarea marelui rol, pe care sînt încredințat că îl meriți de mult și care — oare de ce ? — întîrzie nepermis, în ce stare de spirit te afli ?

FLORIN CĂLINESCU : Am și tristeți și bucurii. Parcă mai multe tristeți. Să ne înțelegem, eu cred că artistul nu creează fără să se frămînte, fără să sufere, fără să se lase traversat de o neliniște obscură, care vine din adîncurile conștiinței lui, din efortul de a atinge un ideal. Un prieten regizor spunea că atunci cînd „te simți bine pe scenă", în momentul în care ești cel mai sigur pe tine e bine să te ciupești să-ți răsucești pînă la durere mușchii, să faci ceva pentru a-ți trezi atenția adormită. Nu cred în rutină, nici în rețete. Cunosc actori care se plîng, vociferează, vituperează tot timpul. Au uitat că puteau să-și încheie cariera sub praful provinciei spirituale, anonimi și blazați prematur, iar acum fac tot posibilul să se piardă în anonimat și în junglele blazării chiar în Bucureștiul pe care l-au rîvnit atît de mult. N-am întîlnit actor care, de sub costumația de **arlechin**, să nu privească Hamlet-ul ori Richard-ul ales de un regizor și să nu-și rostească în barbă : „să fi jucat **eu** rolul ăsta era cu totul altceva..." și, nu mă îndoiesc, era cu totul **altceva**. Pe urmă sufăr cînd sînt pus în fața unor artiști care au cam uitat mirajul bibliotecii în sensul lecturii și mai ales cînd trebuie să ai de-a face cu un regizor total nepregătit pentru abordarea unui spectacol. Mai există piese alese în absența oricărui criteriu. Un lucru e clar, din amintiri, speranțe și iluzii nu se poate trăi pe scenă.

Traian T. Coșovei

Vocile textului: critica intra și interdiscursivă

ÎN 1843 K. MARX ÎNCEPE REDACTAREA UNEI CRITICI a filosofiei hegeliene a dreptului, care va rămîne neterminată, și nu va fi publicată decît în 1927 la inițiativa lui D. Riazanov. De ce Marx se orientează tocmai spre acest subiect? Povestea e lungă și nu o vom relata decît fragmentar. Renania, regiunea natală a lui K. Marx, fusese sub jurisdicție franceză între 1792 și 1813. Întîi Consulatul, apoi Napoleon, introduseseră pe malul stîng al Rinului noul drept francez, bazat pe respectul individualității juridice, pe egalitatea în fața legii și pe o procedură publică profund diferită de instituțiile medievale ale vechii Germanii. Cînd Renania a revenit la Prusia (1813—1815), Fr. Wilhelm al III-lea și curtea prusacă au încercat să o scoată de sub influența franceză, dar renanii nu au cedat. Astfel încît împăratul a fost nevoit să accepte „excepția" renană, într-o regiune mai industrializată, mai urbanizată și mai independentă decît celelalte zeci și sute de stătulețe ale coaliției germane. Lupta, cînd surdă, cînd violentă, dintre „principiul" prusac și cel liberal a continuat și după 1840, cînd Marx intră pe deplin în activitatea publicistică. La Universitatea din Bonn se crease o catedră de **drept renan** — socotită o victorie a liberalilor. Totuși, în 1843 — tocmai în 1843, cînd Marx începe lectura critică a filosofiei hegeliene a dreptului — guvernul depune în Landtagul renan un proiect de cod penal comun pentru întreaga monarhie, proiect construit pe baza dreptului (medieval) prusac. Reacția renană a fost iarăși violentă. Marx înscriindu-se în curentul intelectual de refuz. Marx știa — ca toți liberalii germani — că baza teoretică, justificativă a dreptului senioral prusac era teoria lui Hegel despre societate, politică și drept, în timp ce renanii erau mai curînd influențați de iluminismul francez și de imperativul categoric kantian. Și, cu o logică specific liberală, renanii — inclusiv Marx — s-au orientat spre demonstrarea caducității și falsității teoriei hegeliene a dreptului. Vor ieși de aici teoriile juridice care îl vor ajuta pe Bismarck să unifice Germania sub o monarhie „luminată". Dar, în cursul analizei intreprinse, Marx abandonează treptat obiectivul său inițial și se preocupă din ce în ce mai mult de mecanismul procedurii dialectice hegeliene. Criticîndu-l pe Hegel, Marx începe să-l poziționeze ca un tip aparte de discurs despre lume.

Critica intradiscursivă

MARX INCEARCĂ SĂ PUNĂ ÎN LUMINĂ „mistificarea" hegeliană a mișcării „noțiunii abstracte" (Ideea) și face aceasta, cum a observat Henry Michel, în doi timpi: în prima etapă Marx relevă faptul că Hegel este adesea inconsecvent în aplicarea logicii triadice la elementele lumii reale, ezitînd în fața alternativelor pe care el insuși le instituie; în a doua etapă Marx reconstruiește, în anumite cazuri în mod consecvent, alternativa logică reieșită din mișcarea triadică și combate opțiunea hegeliană de pe poziții exact contrare. Cei doi timpi ai criticii intradiscursive sînt ușor de înțeles dacă se analizează procedura logică hegeliană.

Procedura triadică hegeliană constă în aplicarea succesivă a două negații unei afirmații. Propoziția inițială, de pildă **știu**, este negată prin **nu știu.** A doua negație are forma **știu că nu știu.** Dar această dublă negație implică de fapt o afirmație **(știu ce știu)** și o negație **(știu ce nu știu)**, cu alte cuvinte o delimitare a sferelor logice **știu** și **nu știu.** Din punctul de vedere al celei de-a doua negații, afirmația inițială **(știu)** și prima negație **(nu știu)** sînt conținute în dubla negație **știu că nu știu.** Pentru cel care dorește să continue ciclul se pune problema alegerii: fie se ia din nou ca afirmație inițială **știu ce știu,** fie se ia negația **știu ce nu știu.** Deci aplicarea procedurii dialectice se poate face acum pe două direcții și este absolut evident că la capătul fiecărui nou ciclu ne vom găsi în fața unei noi alternative. Să ne păstrăm în fața unui prim ciclu: **știu — nu știu — știu că nu știu.** Există nu mai puțin de cinci puncte de vedere (voci auctoriale) care sînt implicate în acest proces: 1) perspectiva lui **știu,** cea mai limitată ca orizont **(știu și atît)**, constituită în momentul-zero al ciclului; 2) perspectiva lui **nu știu** care poate da seamă despre două etape ale procesului; 3-4) cele două perspective ale lui **știu că nu știu,** deja descrise; 5) perspectiva celui care citește acum aceste rînduri, adică a celui care are întreg ciclul în fața ochilor. Poziția cititorului este cea mai complexă căci el are capacitatea de a „se pune pe sine" în fiecare din cele trei momente ale ciclului, dar nu poate „uita" deloc că a trecut deja prin întreg ciclul. Pentru a povesti ce se întîmplă în fiecare moment al ciclului el trebuie să „trișeze": să se prefacă deci că nu are totalitatea în memorie. Este posibilă o asemenea situație?

Hegel susține că da, și prin această întoarcere începe un nou ciclu, funciarmente deosebit de celelalte două care ar putea fi urmate plecînd de la alternativa deschisă de dubla negație. Să numim ciclurile care ajung la dubla negație, fără putință de întoarcere **cicluri ale gîndirii practice.** Conform lui Hegel, singurul care se poate opri la derularea unui ciclu al gîndirii practice (indiferent care este afirmația de pornire) și se poate „întoarce", este **filosoful**, dotat cu capacitatea de „actualizare" a evenimentelor și perspectivelor fiecărui moment. Nici teologul, nici omul de știință nu pot face o asemenea substituție; numai artistul, uneori, are aceeași capacitate ca și filosoful, exteriorizîndu-și însă povestirea nu prin concepte, ci prin forme sensibile. Omul de știință se instalează mereu, după Hegel, în a treia fază a ciclului gîndirii practice, teologul în a doua, simțul comun în prima. Cînd însă filosoful se „pune pe sine" în fiecare moment al ciclului — numai în primul „trișează" pentru că apoi procesul este oarecum determinant — el nu mai are chiar perspectiva pură a momentului-zero, a lui **știu,** ci a unui **știu** care nu are dreptul să **nu știu,** să **știu că nu știu** etc. Se formează astfel un spațiu al dublelor semnificații, aparente și esențiale, directe și indirecte, empirice (în momentul-zero) și teoretice etc. care îngreunează procesul de povestire a ceea ce filosoful „vede" în fiecare moment al ciclului la care s-a reîntors. Cînd Hegel vorbea despre „calvarul" spiritului absolut el se referea nu la itinerariul Ideii prin diferite sfere ale vieții și cunoașterii, ci tocmai la tensiunea și amestecul dintre cele două fețe ale ciclului repovestit de filosof. Căci filosoful care reface întreg ciclul gîndirii practice nu mai poate anula (ontologic) determinația de cunoscător, dar trebuie să o facă (epistemologic) pentru că altfel nu s-ar putea „pune" în fiecare moment. De aceea Indeterminatul, lipsa de determinanți trebuie să fie, spune Hegel, începutul oricărei filosofii. Feuerbach — iar Marx sesizează foarte bine acest aspect — a desprins propoziția de mai sus din întreg și a contestat-o cu o gîndire empirică („cum să nu ai determinații!?). A făcut ceea ce, după Hegel, filosoful trebuie numai să mimeze că face„

PUNÎNDU-SE PE SINE în fiecare moment al ciclului, filosoful riscă să se piardă în magma accidentalului, a particularului, a întîmplătorului. El trebuie să dispună de capacitatea de a ieși din particularul fiecărui moment și de a separa ceea ce va continua să parcurgă (ontologic) ciclul de ceea ce rămîne caracteristic fiecărei sfere. Ceea ce va continua să parcurgă ciclul este tocmai „universalul", „esențialul". Dar separarea cerută filosofului între esențial și accidental nu o poate efectua decît dacă are în memorie întreg ciclul, adică dacă știe ce s-a întîmplat la capătul acestuia, în negarea negației. Prin urmare, „spiritului folosofului" i se cer simultan două caracteristici contradictorii; să nu aibă determinații pentru a „istorisi' ce se întîmplă cu sine în fiecare moment al ciclului; să posede în sine totalitatea, sinteza, negarea negației pentru a nu urmări decît ceea ce este esențial în fiecare moment. De aici rezultă a doua presupoziție a filosofiei hegeliene: subiectul cunoscător trebuie să facă parte din absolut, să se supună acestuia, dar și să se suprime ca parte și să se regăsească pe sine în fiecare moment al ciclului parcurs a doua oară.

AMFITEATRUL IDEILOR

In cazul istoriei sociale, spiritul se întoarce asupra întregului ciclu cu imaginea totalității (suprimate și conservate în același timp); deci istoria și istorisirea depind de momentul actual, care oferă „universalele". Dacă societatea în care trăiesc este alcătuită din feudali și robi, voi căuta în intreaga istorie reală caracteristicile („ideile") **monarh, feudal** și **rob** pentru a vedea cum s-au născut și cum au evoluat pînă în vremea mea. Le voi găsi, fără îndoială, pentru că numai atît caut. Se poate riposta, cum a făcut-o Ranke la adresa lui Hegel, că istoria lumii nu este numai istoria feudalismului. Dar pentru acest mod de a scrie istoria observația nu are importanță. Ceea ce se caută este numai universalul prezent, respectiv ceea ce acum este esențial. Se construiește astfel o istorie care spune totul despre evoluția a ceea ce a rezistat pînă în prezent, ignorînd istoria „ramurilor" sau a „seriilor" care, fie s-au menținut în accidental, fie au dispărut. Astăzi această tehnică se numește **retroproiectare** și i se poate face o critică ideologică și epistemologică evidentă. Retroproiectarea favorizează numai două tipuri de paliere temporale: istoria cronologică, în care vede amestecul dintre necesitate și întîmplare, și istoria caracteristicilor prezente, universale, o istorie a anumitor structuri dominante astăzi. Este exact critica lui D.F. Strauss privind confuzia dintre „adevărul logic" și „adevărul istoric" la Hegel.

HEGEL A APLICAT TEHNICA DE COMBINARE a celor cinci voci auctoriale permise de ciclul gîndirii practice în logică, în științele naturii și în științele sociale. Aici a fost mereu pus în fața alternativelor ce se deschid în faza a treia a ciclului. De pildă, Hegel prezintă structura societății occidentale a vremii sale ca o succesiune a spiritului ordonator, „etic" al statului prin triada familie — societate civilă — stat propriu-zis. Negația societății civile (aceasta fiind sfera în care spiritul familiei este negat, unde oamenii apar ca purtători unor interese private, egoiste) este, conform lui Hegel, statul. În mod strict logic, aplicînd critica kierkegaardiană, s-ar putea obiecta că există societăți civile care, deși posedă structuri suprafamiliale, nu au ajuns în faza de stat sau au decăzut din aceasta. Din punctul de vedere al prezenței sau absenței unor trăsături ale statului („universalul") aceste societăți ar fi caracterizate de anarhie. Dar atît Hegel cît și Marx ignoră această „ramură" logică: Hegel se mulțumește să o denunțe ca o situație ignobilă. Totuși mai există o altă întrebare: care dintre formele actuale de stat trebuie considerată drept forma universală, desăvîrșită?



Prin urmare, al doilea timp al criticii intradiscursive este acela de a arăta că există și alte tipuri istorice de stat posibile în afara celui pe care în **Filosofia dreptului** Hegel îl favorizează în mod manifestat ca „universal". Statul poate fi republican sau monarhic și chiar dacă ambele se supun unuia și aceluiași model teoretic, totuși nu este același lucru să urmărești istoria modului în care poporul a participat progresiv la conducere sau a modului în care tehnicile de conducere despotică au evoluat în timp. Marx dezvoltă critica intradiscursivă cu o minuțiozitate deosebită în special în punctele în care diferența dintre opțiunea sa politică și cea a lui Hegel este cea mai vizibilă. Pe acest plan Marx nu contestă nimic altceva decît faptul că în fața alternativei descrise de ciclul gîndirii practice Hegel alege, în acest caz, monarhia. Prin opțiunea sa, Hegel apare ca legitimist, justificaționist, conservator, monarhist, pare un pilon al ordinii opace și opresive care cenzurează, reprimă, exilează. Este „mistic" sau, cum ar fi spus Feuerbach sau B. Bauer dacă i-ar fi putut citi pe Marcuse și Habermas: manipulează cititorul în favoarea „establishment-ului". De fapt posibilitatea unei alegeri „progresiste" sau „reacționare" este înscrisă chiar în natura ciclului dublei negații. Ca trăsături ale „universalului" se pot alege fie cele ale monarhiei, fie cele ale anarhiei sau democrației, fără ca procesul logic propriu-zis să fie alterat în vreun fel. Însă în această alegere se pot citi mai multe determinații decît ar dori chiar filosoful să fie evidențiate.

Critica interdiscursivă

CA ȘI HEGEL, Marx combină critica intradiscursivă — **a analiza inconsecvențele logice ale procesului triadic** — cu critica interdiscursivă, respectiv cea în care **discursul construit într-un moment al ciclului este comparat cu un alt gen de discurs.** Teoretic există șase tipuri de critici intradiscursive pentru un singur ciclu al gîndirii practice și o „întoarcere" a filosofului. Una dintre acestea este capitală în textul lui Marx: cea în care se compară discursul construit în sfera-zero cu discursul „întors" al filosofului.

Cum este posibilă critica interdiscursivă? În momentul în care filosoful se întoarce la sfera-zero a ciclului el se găsește simultan pe două genuri de planuri. El poate spune **A este B,** une A este subiectul sferei-zero a ciclului, iar B este un predicat real, dar trebuie să spună și **B este A,** unde predicatul B are calitatea de a încarna acel universal ce va parcurge apoi ciclul triadic. Dar dacă **A este B** și **B este A** atunci există identitate între A și B, ceea ce justifică întrutotul definiția pe care Hegel însuși a dat-o filosofiei sale, ca filosofie a identității. Să luăm un exemplu: subiectivitatea individuală este o realitate incontestabilă. Fiecare om are subiectivitate, descrisă de scriitori, studiată de filosofi, invocată de politologi, măsurată de psihologi, vindecată de psihanaliști. Aflat în sfera-zero filosoful poate spune **subiectul** (A, o persoană reală, perceptibilă în sfera-zero a discursului) **are subiectivitate,** ceea ce este perfect în acord cu cunoașterea empirică sau cu gîndirea practică. Dar subiectivitatea (B) este o caracteristică universală a oamenilor, deși este exteriorizată diferit și are dominante diferite. Dacă ne plasăm pe punctul de vedere al subiectivității („universalul") ea prezintă variații individuale în care subiectul concret are mai puțină importanță, iar istoric, în evoluție, apare că subiectivitatea evoluează, ajungînd la forma care credem că o cunoaștem noi astăzi. Plasîndu-ne pe punctul său de vedere, vom putea spune de asemenea **subiectivitatea are subiect (B este A)** sau, pentru a evita forma nenaturală a expresiei, **subiectivitatea este în subiectul întîmplător.** Ea există, este reală numai în subiect, dar subiectul nu este întreg adevărul subiectivității etc. Am ajuns exact la limbajul lui Hegel. Prima formă a identității (A este B) este singura propoziție accesibilă momentului-zero al cunoașterii, adică unui subiect aflat în această sferă. Dacă nu există o revenire asupra relației empirice dintre A și B, cine spune **mărul este mare** nu „actualizează" că **mărimea** are un parcurs multiplu determinat, logic și istoric.

FIECARE DINTRE MOMENTELE CICLULUI dublei negații construiește cîte un discurs specific (trei la număr) care se opune tuturor celorlalte, iar împreună se opun discursului „întors" al filosofului. Nu vom comenta trăsăturile atribuite de Hegel fiecăruia. Am spus deja că Hegel le personalizează în simțul comun, teolog și om de știință. Vom mai adăuga doar că fiecăruia dintre cele trei discursuri i se pare că toate celelalte sînt particulare și eronate. Subiectul aflat în sfera zero are însă o trăsătură specială față de discursul filosofului: acesta i se pare **răsturnat,** nu eronat, ci pus cu capul în jos. Gîndirea empirică spune: „da, e adevărat că între subiect și subiectivitate există o relație, dar nu **subiectivitatea are subiect,** ci exact pe dos". Cînd Marx spune că Hegel trebuie repus pe picioare el se referă tocmai la acest gen de critică interdiscursivă. Dar Marx însuși va apela la discursul „întors" cînd va începe **Capitalul** cu un universal extras din timpul prezent — marfa.

În **Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului,** Marx sesizează însă un fapt crucial care diferențiază din capul locului opțiunile față de una sau alta din vocile ciclului triadic. Reîntoarcerea filosofului la ciclul primar și diferențierea universalului de particular și a necesarului de accidental **nu este o procedură a gîndirii practice** și deci cu atît mai puțin una a acțiunii asupra realului. Comentariul luminează, justifică, simplifică, dezvăluie, dar nu este niciodată capabil să acționeze, nu arată în nici un fel cum s-ar putea schimba „universalul" actual. Comentariul construit, prin „întoarcerea" filosofului este o specie de gîndire instrumentalizabilă, în sensul că dacă i se oferă un „universal" pe care să-l urmărească ea îl va găsi întotdeauna. Este gîndirea unui **profesor,** nu a unui **faber.** Goethe îi spusese direct lui Hegel că numai științele naturii pot elimina comentariul arbitrar, căci ele nu permit contradicții discursive. Acum știm că Goethe greșea. Nu însă Hegel. Și nici Marx

Alin Teodorescu

Conceptele literaturii moderne

O tipologie a poeziei contemporane

PUȚINE DOMENII par astăzi mai amorfe decît poezia contemporană. Și pentru aceasta nu sînt vinovați atît poeții cît cei care ar trebui să fi făcut de multă vreme distincții tipologice pertinente. Un grădinar care ar îngriji la fel un cactus și o orhidee ar da rezultate catastrofale. În poezia română contemporană toate tipurile de poezie sînt judecate cu aceleași criterii, și anume cu criteriile bunului plac. Faptul se datorează cîtorva prejudecăți ferm ancorate atît în poeți, cît și în critici. Una ar fi că poezia „este sau nu este". Realitatea cuantificată a poeziei ar fi ca un cerc notat cu +, pe cînd tot ce e în afara cercului ar purta semnul —. Este o absolutizare a conceptului de poezie făcută de fiecare în funcție de propriile lui predilecții. Ce este în interiorul cercului fiind absolut, nu mai presupune distincții. Afirmației „aceasta nu este poezie" i se poate replica „ba este, dar din alt punct de vedere". Altă prejudecată este refuzul taxinomiilor. Speciile, curentele, precum și toate delimitările nuanțate în amalgamul numit „poezie contemporană" sînt condamnate tot în numele ideii absolute de Poezie. Dar aceste delimitări, cu toate neajunsurile lor, țin de natura obiectivă a fenomenului poetic, de opozițiile structurale care se produc și care ramifică în polarități diverse cîmpul poetic. Thibaudet, numind genurile „forme ale elanului vital literar", înțelegea prin ele tocmai niște structuri direcționale pe care fenomenul poetic viu le umple. A treia prejudecată consistă în pulverizarea extremă a „peisajului" poetic. Nimic nu seamănă cu nimic. Fiecare poet este o individualitate care trebuie luată și judecată în sine.

Nu se vorbește în critica de azi de vreun curent literar care funcționează în poezia contemporană, ca și cum curentele ar fi niște concepte valabile cel mult pentru perioada interbelică. Clasificările care se fac în sintezele apărute țin de criterii indescifrabile. S-a vorbit de „ironiști", „livrești", „fantezişti", s-au făcut clasificări după apartenența teritorială etc. dar cine s-a întrebat : ce urmărește, care este efectul pe care vrea să-l producă poetul respectiv, ce zonă a spiritului este interesată de poezia lui ? Și, prin urmare, în ce direcție fundamentală a poeziei se înscrie el ?

Tot acest haos este rezultatul direct al lipsei de apetit teoretic al poetului contemporan, ca să nu mai vorbesc de critic, pierdut de obicei sub vrafuri de cronici despre poeți de toată mîna. Mai mult, aș vorbi despre un anumit dispreț pentru teorie, venind din concepția absurdă a poetului ca medium inspirat. „Făcut iar nu născut", iată o opoziție care ar putea da seama de întreaga subnutriție teoretică a poeziei de azi, pentru că prin ea nu se înțelege distincția poet rău/poet bun, ci poet care scrie conștient de demersul său/poet care scrie „din talent" (adică într-un fel de transă parapsihologică). Nu voi nega niciodată rolul lesne de înțeles al înzestrării naturale pentru poezie, dar după eseurile lui Poe, Rimbaud, Valery, Benn, despre travaliul poetic, cu greu mai putem crede că poezia este adusă de barză.

NU E UȘOR SĂ DISTINGI curente și tendințe literare în imediata actualitate docă o privești „ca actualitate", ca realitate nesedimentată adică. Dar nimic nu ne împiedică să privim în prezent ca și cînd am privi în trecut. Această istoricizare a prezentului stă de altfel la baza întregii critici eliotiene. Judecînd toate operele în sincronicitatea lor, dezbărîndu-ne de falsa problemă a privirii „cu alți ochi" a poeziei actuale, putem, dacă intuiția ne ajută, să vedem mai clar ce se petrece azi. Și, din acest punct de vedere, mi se pare mai fructuos să pornim nu de la exuberanța aiuritoare de forme ale poeziei moderne, care parcă într-adevăr sfidează orice clasificare, ci de felul în care fiecare poet răspunde unei întrebări ireductibile, de adîncime : „Care este cauza primă a poeziei pe care o scrii ?", sau, mai simplu, „Ce exprimă această poezie ?". Răspunsurile posibile sînt foarte puține, produc clivarea instantanee a noțiunii de poezie în cîteva direcții fundamentale.

Numesc poezie **modernistă** poezia organizată cu predilecție în jurul polului **gîndire.** Este o poezie „de profunzime" ; ale cărei ermetizare și bizarerie de limbaj au ca scop surprinderea fluxului inefabil, inexprimabil în limbaj comun, al gîndirii poetice. De unde aspectul abstract, simbolic al discursului poetic, al cărui sens este revelarea misterului interior al ființei. Este o poezie obiectivă, în care prezența reală a poetului este imposibil de detectat. De aceea Valèry, extinzînd abuziv impersonalismul modernist asupra întregii literaturi, putea scrie că ar fi posibilă o istorie a literaturii „nu atît ca o istorie a autorilor și a întîmplărilor din cariera lor sau a operelor lor, cît ca o istorie a Spiritului în calitatea sa de producător sau de consumator de «literatură», și această istorie ar putea fi făcută chiar fără să fie pronunțat numele unui singur scriitor." Limbaj care se exprimă pe sine, poezie întoarsă asupra ei înseși, poezie despre poezie, iată cîteva metafore foarte mult folosite de poeții și criticii adepți ai modernismului. Tinzînd spre exprimarea esenței gîndirii poetice, poezia modernistă este concentrată, folosind un număr restrîns de cuvinte în raporturi extrem de tensionate. Ea tinde fundamental spre tăcere, spre pagina albă, oglindă neacoperită de țesătura textului. Este o poezie „grea", care urmărește transmiterea unui fior metafizic. Adîncită în sine, gravă, halucinată, adesea eufonică (pentru că este și o poezie a urechii"), poezia modernistă își creează nenumărate constrîngeri de limbaj, convenții pe care le învinge cu satisfacția dezlegătorului de probleme matematice. În poezia modernistă nu există libertate de expresie, pentru că expresia, de fapt, nu există, sau tinde spre zero. Din acest portret-robot putem desprinde ușor poetica unor Mallarmé, Valèry, a lui Ion Barbu și a barbienilor, a lui Blaga și a blagienilor, a celei mai însemnate părți din opera lui Nichita Stănescu și a celor mai mulți nichitastănescieni de azi. Arhetipal, identific poezia modernistă cu idealul **clasic.** Din structura limbii, ea folosește ca generatoare de tensiune și expresivitate mai cu seamă sintaxa.

Opusă modernismului ca estetică este o poezie extravertită, cristalizată la polul **vorbire.** Dacă modernismul se vroia o ontologie poetică, poezia „de vorbire" (de limbaj), pe care o voi numi **postmodernism** (fără ca prefixul să aibă vreo valoare temporală), s-ar constitui într-o fenomenologie a limbajului și deci a lumii. Postmodernismul își obține efectele din relațiile dintre vorbirea colocvială — văzută mai ales sub aspectul său lexical — și noul „limbaj" al poeziei, care se apropie și în același timp se îndepărtează cît se poate de mult de matricea originară (prin folosirea neașteptată a neologismelor, arhaismelor, regionalismelor, diverselor jargoane și argoului, combinate tulburător, ca la Arghezi, prin adoptarea unei ritmici a declamației bazată pe ritmurile naturale ale vorbirii etc.). Nevoia sa de a descrie lumea duce la construirea unor poeme ample, aglutinări de imagini disparate, șuvoaie declamative, retorice, organizate însă în rețele deosebit de coerente. Elementul cel mai căutat este **concretețea,** obținută atît în reflectant (modificări permanente de registre în discurs) cît mai ales în reflectat, adică în imaginea lumii. „Stilului înalt" al atitudinii modernismului față de poezie îi corespunde în postmodernism un „stil plebeu", care transformă poemele în oglinzi minuțioase, chiar dacă niciodată perfect plane, ale lumii. Idealul în acest gen de poezie rămîne „prozaismul", dar un prozaism semnificativ în măsura în care este subiectivizat la maximum, pentru că întreg interesul postmodernismului pentru fenomenal, cotidian, efemer nu este decît expresia umanismului său fundamental, în sensul celebrării **omului concret în mediul său real,** opus omului esențial, anistoric, modernist. Poezia postmodernă are o mare libertate interioară, în cadrul căreia pot coexista gravitatea și ironia, ludicul și tristețea. Disprețul față de reguli, exacerbarea individualului, democratismul limbajului mă fac să văd în postmodernism o realizare actuală a arhetipului romantic.

AL TREILEA TIP DE POEZIE ACTUALĂ nu intră într-o relație directă cu primele două. Opoziția principală care s-ar putea face între **avangardă** (fiindcă așa voi numi al treilea tip) și el **este** cea între o poezie mai ales **de semnificație** și altele mai ales **de sens.** Poezia de avangardă este o entitate destul de bine precizată ca s-o mai descriu aici. Voi spune doar că s-a observat mai puțin că experimentele avangardiste se plasează nu atît la nivelul limbajului, cît la nivelul **figurilor,** adică al limbajului poetic. În avangardism figura nu mai este un intermediar între gîndire și expresie, ci devine însuși sensul actului poetic. „Inumană" într-un fel, pentru că nu este nici o expresie a omului esențial, nici a omului concret, ci a paralogi-

de revoltă). Într-un fel, avangardismul contrastului generator de stupoare (sau de revoltă). Într-un fel, avangardismul este poezia cea mai pură, dar puritatea sa este negativă, sub expresia sa este vidul. Filosofic, avangardismul este o poetică a absurdului. Arhetipal, este un **manierism.**

Poeți caracteristici pentru postmodernism pot fi considerați T.S. Eliot (a cărui estetică explicită este, neașteptat, în bună parte modernistă), Ezra Pound, Charles Olson, iar la noi în mare parte Arghezi, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu (în „La Lilieci") sau Nichita Stănescu din „Dulcele stil clasic". Avangardiștii, în general, sînt notorii.

Nu este, desigur, decît un început de clasificare, o primă ramificație la care mă opresc deocamdată. Fiecare dintre aceste direcții se subîmpart la rîndul lor. Tabloul se complică și prin faptul că orice astfel de tendință trebuie luată, în opera fiecărui poet, doar ca o dominantă, și aproape niciodată ca o realizare pură. Din cele trei cicluri ale „Jocului secund", de exemplu, doar unul este pur modernist, ciclul titular. Al doilea și mai ales al treilea sînt din ce în mai pronunțat poezii „de limbaj", adică postmoderniste, deși substratul inițiatic persistă. Postmodernist în întregime este în schimb „Flori de mucigai", unde limba vorbită cunoaște cea mai uimitoare metamorfoză din întreaga poezie română modernă.

LUCRUL ASUPRA CĂRUIA nu se poate insista îndeajuns este perfecta legitimitate a tuturor acestor curente, faptul că poezia se poate manifesta prin toate, firește, aceste forme diferite de poezie. Condiția pe care trebuie, însă, să o respectăm ca să ne putem bucura de ele este judecarea fiecăreia după propriile sale criterii. Poezia „jucăușă" și poezia „gravă" nu se exclud reciproc, ci se completează. Nu cerem același lucru de la o poezie „de profunzime" și de la una „de suprafață". Putem opta, subiectiv, pentru unul dintre genuri, dar nu le putem condamna pe celelalte în funcție de criteriile primului. Modernismul românesc interbelic și postbelic a inhibat puternic dezvoltarea celorlalte curente. Limbajul său specific, folosit în anii '30 și '60 pentru a revela o reală profunzime de idei poetice, a fost astăzi „învățat" de epigoni. Nu condamnăm în poezia modernistă, încă majoritară azi, principiile modernismului, ci vehicularea unor forme golite de sens, care nu mai acced la misterul ființei. Există deci și procese istorice de „secătuire" a unor zone poetice, chiar foarte productive anterior. Și, pe de altă parte, de ieșire la suprafață a unui curent pînă atunci îngropat sub altele mai puternice. Nimic nu ne împiedică însă să ne gîndim că în viitor arhetipul **clasic** se va reactiva, iar cel **roman'ic** va deveni iar marginal, sub forme poetice pe care nici nu le putem bănui.

Idealul poetic, dacă se poate vorbi despre așa ceva, ar fi o îmbinare a celor trei ipostaze, armonioasă și capabilă să genereze o lume poetică totală. A fi modernist în expresie și avangardist în atitudine, de exemplu, iată un vis aproape imposibil, accesibil poate doar unuia dintre acei poeți, extrem de puțini, despre care se spune că depășesc orice clasificare.

Mircea Cărtărescu

Recurs la instinctul critic

Oricît aș încerca să dau o definiție literaturii, să văd adică de unde poate începe istoria ei, nu pot să ocolesc pioasa confuzie dintre cultural și literar, asupra căreia atrăgea atenția Călinescu în **Istorie.** Dacă e adevărat că nenumărați specialiști români și străini și-au pus această chestiune, începînd de la Tudor Vianu și Vasile Florescu pînă la Baldensperger și Curtius, la fel de adevărat e că nici una din concluziile lor nu poate ține loc de grijă pentru a extrage din vechile texte fragmentele de literatură adevărată. Cum să calífici, fără echivoc și fără tatonare, cronicile lui Macarie și Azarie, cuvîntările lui Țamblac, pripealele lui Filotei, didahiile lui Ivireanu ? Sînt ele literatură în înțelesul cel mai curat sau reprezintă niște acte de cultură specifice mentalității acelor vremi ? Nici o istorie a literaturii nu-i ocolește pe acești predecesori, însă nici o teorie a literaturii nu-și poate ilustra propriul obiect folosindu-se de aceste creații. Cercetătorul literar, filologul nu ne pot garanta, prin competența lor, procentul de artisticitate din vechile scrieri și nici o teorie, oricîte pretenții de infailibilitate ar avea, nu ne poate ajuta să tragem o linie clară între textele vechi literare și acelea de interes strict cultural. Nu întîmplător fiecare istorie a literaturii începe așadar cu asemenea interogații în care încape și o bună doză de lamentație.

Semiologii ne-ar putea ajuta să luminăm această confunzie, cu o intransigență însă care ar lipsi literatura de multe scrieri pe care cu clemență le plasăm, de regulă, la începuturile ei. Este literatură, ne sugerează semiologia, orice text care se autoreflectă, într-o formă voalată, abia sesizabilă, sau în chip hotărît, programatic. Însă și așa e destul de dificil, căci în ultimă instanță un asemenea verdict ține mai mult de imaginația critică și teoretică a exegetului. Literatura riscă să devină un efect al creației critice. Problemă de ingeniozitate și abilitate. Alți teoreticieni, cum e și Eugen Negrici, ne îndeamnă să investim textele cu valori stilistice noi, cu o „expresivitate involuntară", în spiritul unei estetici a receptării. Cu cît criticul ori istoricul literar sînt mai instruiți, cu atît ei vor descifra în vechile opere virtuți artistice nebănuite. Chestiune, și în acest caz, de educație artistică, de rafinament, ce nu pot fi omologate și oferite ca precepte tuturor. Din nou, ideea de literatură începe să înflorească în umbra ideii de critică. Vechile texte se descoperă în măsura în care criticul știe să le citească. Lectura face literatura.

Aceasta ar fi latura așa zicînd imanentă a operei. Ea, opera, există pentru cititor doar dacă i se relevă artisticitatea, literaritatea. Iar aceasta fiind un fapt de limbă, nici literatura nu poate fi altceva decît o aplicare a anumitor proprietăți ale limbajului. Era și convingerea lui Valéry, în urmă cu o jumătate de veac. Act pur de scriitură, reflex îndepărtat al retoricii. Semiologia textului a rezolvat tîrziu ceea ce literatura, în mod ideal și deci imposibil, ar fi trebuit să sugereze încă de la început : afirmarea conștiinței de sine. Dacă opera nu afirmă acest lucru în mod explicit, ca în postmodernism mai cu seamă, ea trebuie să lase niște semne obscure, epifanice, pe care să le putem tălmăci. Așa cum omul, să zicem, se legitimează prin numele său, care-l scoate din seria substantivelor comune, tot astfel literatura se recomandă și se legitimează prin cîteva semne ale conștienței sale. În fond, ea există, mai limpede spus, atîta vreme cît putem descoperi un **pact auctorial.** Dar nici aceasta nu este încă totul. Fiind o îndoită emanație, opera are și o latură transcendentă, în care literaritatea ei se întemeiază, trimițînd, aluziv ori în formă limpede, la o metafizică. Oricît ne-am sădui să vedem în literatură doar autoreflectare, structurare (ca textologii de la **Tel Quel**), ea există și ca viziune asupra lumii ; nu **numai,** ci **în primul rînd** practică semnificantă. Opera e și o suită de omologii între retorică și existență, fiindcă orice semnificație din planul textului trece în chip inevitabil, în sfera mai largă a viziunii despre lume. Orice tehnică, zicea Sartre, ascunde, o metafizică. Pentru a valida un text ca literatură, el trebuie investigat în ambele sensuri cu mijloacele unei critici pe care am numit-o altădată **retorică existențială.** Cînd Filotei spune, pe ton de exhortație : „Veniți, toți cei născuți din țărînă, / să-l slăvim pe Vasile cel Mare / gloria celor din Cesareea", e greu de acceptat că avem ceva mai mult decît o stereotipie retorică, în spiritul literaturii religioase. Cînd însă Miron Costin spune, sub forma unei lamentații tînguitoare : „A lumii cîntu cu jale cumplită viiața, Cu griji și primejdii cum iaste și ața : / Prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare. / O, lume hicleană, lume înșelătoare !", e limpede că sentimentul la modă atunci (**fortuna labilis**), e semnul unui angajament existențial autentic, iar răsfrîngerea sonului tragic în tonul de elegie înfrigurată e o probă de literaritate indubitabilă.

Totuși, decretarea unui text ca literatură propriu-zisă încă nu ține de un canon critic, ci de o educație și un simț artistic și, în primul rînd, de un consens al timpului, de o convenție estetică, de evoluția conceptului însuși de literatură. Însă un instinct critic bun poate detecta cu ușurință literatura adevărată, chiar dacă ar fi să aleagă între cazanii, cronografe, hagiografii Fără acest instinct, biblioteca n-ar fi decît un cimitir de terfeloage.

Radu G. Țeposu

După țigări

Intii că nu m-a trimis după țigări. Toți ăilalți dinaintea lui așa făceau din prima. Și asta nu-mi venea bine de fel. Cind un șef te trimite după țigări, ori il ciștigi, ori il pierzi...

Ăsta era primul dintre toți maiștrii ce rulaseră prin lunga mea „carieră" și care făcea excepție, și, vorba aia, mă pricepeam și eu ceva la maiștri, nu degeaba schimbasem destui la viața mea.

Cind l-am cunoscut eu, avea vreo patruzeci-patru zeci și cinci, era deja nițel albit la timple și arăta ca unu' care își spală și-și calcă singur. Era prin 1950, mi se pare. La inceput, de cum m-a luat in primire, m-a lăsat omul in pace. S-a tot uitat la mine, o zi intreagă m-a tot spionat, da' așa, zicea el că eu nu bag de seamă. Știi cum e in prima zi, doar, incurci locul, faci boroboațe, ce mai, ca la balamuc. Ăsta crede că-s și hoț pe deasupra, imi zic. Prea mă chitește el cu drag... O intind eu și de-aici, n-ai grije !

Da' stai să vezi cum devine chestia, intii tace el ce tace ș-apoi zice către mine : — Mă tu ești membru U.T.C. ? — Nu, zic eu, de unde și pină unde ? Da' ce, e musai, il intreb. Nu prea-mi venea bine să mă pun in circă cu el, știi cum era perioada, dacă mă interpreta ?

Nu-mi răspunde. Era mai mic decit mine cu v-o cinci centimetri. Il văd cum se trage inapoi să mă vadă pe de-antregu', că nu avea destulă perspectivă in atelierul ăla nenorocit. Hait, că ăsta se urcă pe banc și mă cirpește, parcă nu eram eu și așa destul de cirpit ! ! ! Da' de unde, nea Drăgan, că Drăgan ii zicea, uite că mi-am amintit, nea Drăgan își crapă și el buzele a zimbet și-mi zice, „n-o să-ți vină a crede, mă băiete, dar in echipa asta sintem cu toți membri de partid". Apoi se gindește, se gindește și iar mai zice vreo două vorbe, cică, „lasă, ne dăm noi pe brazdă pină la urmă, timp e cu carul". Timp nu prea e, voiam eu să zic, că o intind și de aici. Ii dat dracului, imi zic, se bazează el pe ceva dacă-i așa de sigur.

— Păi ne cam dăm, ii bălmăjesc un răspuns, să-i fie pe plac. Că eu doar am mai muncit prin trei-patru-nouă șantiere și fabrici și-s invățat in consecință cu munca, că și tata a fost muncitor, mi-a dat și mie din educația lui, că sint apt pentru tot felul de probleme, numai la birou să nu mă dea, că nu-mi place și pace.

— Știm noi, știm noi, face el. Ai să vezi, flăcăule, că nu-i cine știe ce greu. Dacă iți place munca... Și să mai ții tu mine că la mine toți se califică. Vin muncitori să iasă ingineri, dacă ai ceva in cap, nu te țin lingă mine, fă-ți viața frumoasă. Mă mai saluți după aia, treaba ta. După ce ieși inginer, n-ai să mai dai tu p-aicea, (asta așa a fost) ai să te faci poate că nu mă vezi, eih... Și se uită supărat la mine, de parcă acu' mă duceam să mă fac inginer, cind nici generala n-o făcusem ca oamenii, creștea tata curcani in curte. „La mine", ie-te dom'le cu ce vrăjeli imi umblă, de parcă ar fi mare boier sau instituție de stat ! ! ! Boier nu era, că nu avea gioben, cum se putea bine vedea prin poze, și nu arăta nici a instituție, că nu avea geamuri. Și ce mi-am zis eu : mai stau două zile, cit e vreme proastă și p-ormă mă duc la Brateș, că-i sezonul. Stau două zile, pină se hotărăște ăsta să mă trimită după țigări. Virsta mi-a tocit și mie colții, acum fac morală la alții. Dormeam in gazdă la o mătușă tinără de-a mea și mincam la cantina ceia de pe Revoluției, care s-a demolat prin șaizeci și ceva, că era de chirpici și acoperită cu tablă ondulată și înăuntru scria pe toți pereții că să crească cu atit planu' pe luna... și că feriți-vă de accidente și altele in felul ăsta iar afară mai scriau unii porcării cu cretă, cind erau asupra chefului.

Trei zile am așteptat de pomană să mă trimeată, pină m-am prins că șefu' nu fumează. — Mă, ăsta nu-i om, e femeie, imi zic, de fumat nu fumează, de băut nu l-am simțit eu să bea, altfel mă trimetea el după vin sau țigări. Păi cu ăștia e mai rău, măi frate, ăștia cine știe ce vor, ia mai bine să plec eu frumușel. Incepuse să-mi vină greu să mă duc de data asta, că in cinci zile te obișnuiești totuși binișor cu peisaju' și mă impăcam de minune cu băieții, mai ales cu Dumitrache și cu Lică-păr-deștept și cu Vasile și cu alții, in special cei cu care aveam treabă in mod nemijlocit, cum se spune, adică la fața locului. Și am rămas pe loc, tot așteptind să mă trimită ăla după țigări, sau pină s-o apuca dracului de fumat. Știu că odată, de ziua lui, i-am luat special un pachet de „Plugar", l-a luat, dar nu l-am văzut să tragă din țigare. Și fiindcă veni vorba de daruri și de plocoane, să știi că Drăgan era foarte cinstit. Avea el alte metehne, însă la capitolul ăsta era fără pată.

Noi, eu in special, aveam boală pe ăla de la magazie, unu' Pelice. La el, dacă nu-i impingeai darul, te lăsa să aștepți mult și bine, pe urmă iți dădea altceva și dacă tot nu erai mulțumit, iar așteptai. Tot timpul il lua in brațe pe „se rezolvă, se rezolvă", dar pină nu-și primea cota, scirțiia. Inginerul, unul Terente, era săracu' stagiar și pe lingă că-ți cerea marea cu sarea, cind era vorba să ne asculte, incepea să înjure organizarea intreprinderii, că ce vină are el dacă sceferul sperie tabla, că maistrul nu-l vede, că (virgulă) contabilul rotunjește și el in partea de unde simte nevoia și că directorul — și aici cobora intotdeauna glasul — își ia concediu intotdeauna in mai-iunie, cind ți-e lumea mai dragă. Ba mai sint și incurcă-lumea asta de flotanți care se plimbă de colo-colo, așteptind să se pensioneze inginerul sau să-i mai toarne nevasta un copil să-și ia două zile concediu...

— Tovarășu' inginer, nu aveam eu de lucru să mă bag, tovarășu' inginer, nu se poate domnule să faci din ce știți dumneavoastră bici și să mai și pocnească ! Ăsta Pelice adică, nu ne dă niciodată materialele după bon. Dacă-i cer un șurub de cinci, apoi imi trebuie, nu i-l cer de florile mărului !

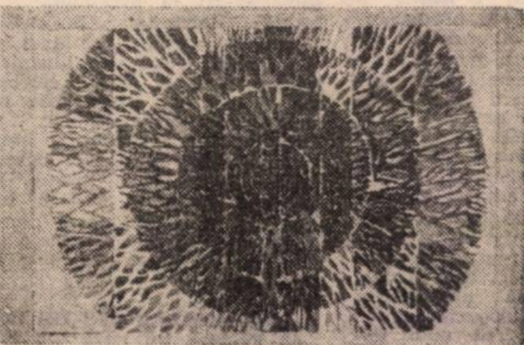
Inginerul, că o fi c-o păți, ne lăsa frumușel baltă, că, ce să-i faci, Pelice era mai vechi decit el in producție, asta una la mină, și a doua e că dinsul servea pe toată lumea, d-aia ținea două case, una mare și alta mică, de beton, și era ceva la vremea aia să ai două case, casă de piatră, cum se zice. Iar Pelice lua foc in gură, că el se jură pe ce-are mai scump, pe capul lui fiică-sa, vai de capu' ei, că numai de găinării se ținea, să n-aibă el parte de ea și de ziua de miine, cea de duminică, dacă nu ne dă el și de unde n-are, numai să fim mulțumiți, dar așa e muncitorul, risipește, și asta numai din sentimente dușmănoase pentru tinăra noastră industrie...

— Nea Drăgane, ii zic eu, plec, pe mine nu mă mai prindeți pe aici nici cit stă cioara in par. Să facă domnul Pelice planul, că eu ii las cu drag locul meu liber ! Imi pare rău de mata, că ești om de treabă, da' eu tot plec de-aici !

— Ba nu pleci, Haripe-tată, fără ordin scris de la mine. Bagă asta bine la cap ! Ai să stai, și de miine te pui pe toceală, mă, știu sigur că la Facultate este o bancă goală și nu vrea nimeni să stea in ea, cică trage. N-am eu grije cu tine că ești zdravăn la chestii din astea.

Și am rămas pe loc, n-am mai plecat, și a plecat Pelice, cind tocmai se gindea el cum să facă să ridice nunta lui fiică-sa, că ii găsise un nătăntol și-ar fi voit să-i fie nun tot un inginer din șantier, unu Șendrea. Își găsise omul nașu, cum se zice.

Asta e cam tot ce pot să-ți povestesc despre primul meu maistru, din pricina căruia m-am făcut eu băiat de treabă. Om bun, nea Drăgan ăsta, oare mai trăiește pe undeva ? Ți-am spus că era in partid ? Ți-am spus. L-am intrebat eu odată, intr-o duminică, era zi de lucru normală, era după Unu Mai, l-am intrebat, nu știu cum veni vorba, dacă fusese ilegalist, inainte de patruspatru. Cică nu, era simplu muncitor, tot acolo, se chiamă că nu săltase prea sus. — Mă, voi, ăștia cu caș la gură, v-ați deprins să socotiți lucrurile : după patruspatru și inainte de patruspatru. Să știi și tu, bă Haripe, că asta, cotitura, nu s-a făcut așa brusc, s-a tras o linie, pină aici



apă și de aici foc. Păi abia in patrusapte l-am scos pe rege, adică nu eu personal, dar așa vine vorba. Iar revoluție mai e și acum, cu oameni ca alde Pelice. Gata, nu-ți mai țin lecție de politică, ai să vezi și tu cum devine chestia.

— Cam așa a spus, după cit imi amintesc. Am uitat să-ți spun, cind am plecat la Iași la facultate, că am fost și pe acolo, a mers și el la gară in ziua aceia. Mi-a spus ceva, cum că așteaptă pe un tip de la Slobozia, să-i aducă niște răsaduri de roșii. Sigur că nu era de crezut așa ceva. Eu venisem singur, mă certasem cu bătrinii, mă știau de zurbagiu, s-au imbunat ei cind au văzut diploma, iar la gară nu veniseră cu mine decit cu un geamantam de lemn, cu care făcusem armata, și nea Drăgan, trăgind din țigare. A fost prima oară in viața asta cind l-am văzut cu țigara-n colțul gurii. Simțeam eu că ceva nu-i in regulă, și deodată imi aduc aminte că nu fumează. Mă iubea, bătrinul, ce să-i faci, așa era el, sentimental cu cine nu era cazul. Și fuma din alea proaste, și tușea de ți-era mai mare dragul. Aș fi vrut să-i zic ceva, da' ce să-i zic, știi cum e cind pleci la drum lung, mereu ți se pare c-ai uitat ceva important, că pleacă trenul cumva fără tine... Și parcă nici nu-mi venea să mai plec...

— Știi ceva, nea Drăgane, eu trag o fugă să-ți iau niște țigări. Dă iute banii incoa' !

— Lasă bă, lasă, face el, parcă-l văd, ce, ai uitat că nu fumez ? M-a servit și pe mine cineva cu o țigară bună, nu puteam să refuz. N-am mai pus țigară in gură de pe vremea cind eram in lagăr, la Tirgu-Jiu...

— Nu ziceai matale că n-ai fost ilegalist ? rămin eu cu gura căscată ca ușile unui cinematograf după spectacolul de seară.

— Păi nici n-am fost ilegal. Ăia care ne băgaseră acolo erau ilegali, nu te-ai prins ? Hai, las-o baltă, ce-a fost verde s-a uscat... Vorba cintecului popular, folclor, cum s-ar zice... Pe atunci eram și eu mai tinăr...

Atunci își aduse aminte că mă lăsase cu gura larg căscată. „M-am prostit și eu, zice expres ca să schimbe vorba, nici o țigară nu mai pot să trag ca lumea. Apropo, ce ziceai de țigară, ce-ți veni ? !

Își aruncă țigara pe jos, cu părere de rău că mai rămăsese in ea destul tutun.

— Nea Drăgane, acu' tot plec, trimite-mă bre odată să-ți iau țigări, să am un motiv să o iau din loc, ii zic eu cu lacrimi in ochi.

— Lasă țigările, că acuși iți pleacă trenul. Chiar ce mă tot ispitești cu mahorca, vrei să mă imbolnăvești de cancer ? Ia zi, ce este ?

— Nimic, nea Drăgan, nimic, am eu așa o idee fixă. Rămii atunci sănătos !

Victor Cilincă

Univers

Netulburată sint –
netulburată,
precum uneori
frunzele obrazului de septembrie.

Sint foșnet de rochie indrăgostită
in medieval acest sentiment de oraș mic
in care te inchid
cu grație
și frig.

Poezie strîmbă

Intr-un sarcofag a fost găsită
o lentilă mov :
Deci și faraonii purtau ochelari...

Scriau ca șiacum
defectul ar fi scrisul,
iar lentila foaia –

iată : gravura unei poezii in zig-zag ;
și ce stimbă poate fi incintarea
in expansiunea ochilor mei.

Și era destul

Mă gindeam că o să-ți ridic o cazemată,
o casă cu lanterne sau luciri de arme
pilpiind in neordinea cuvintelor mele,
însă tu erai nespus de pașnică –

Atita doar că iți treceai in fiecare an
cu un zimbet de diavol domestic
un sfert din Niagara in termos...
și mă priveai,
și era destul ...

Cum se vînează

Două culori care se impiedică
sub innegurată baza triunghiului tău facial ;
și se prind in brațe

Ambrozia, știi tu cum se vinează-n amurg dihăniile ?
Răspunsul tău – o intrebare...

Reazim

Stă cu inima
rezemată de mine
și cintă.

Eu nu tresar,
eu nu banalizez din mersul meu cocorii,
eu mă sfiesc doar
de această putință dulce
de reazim.

Amintirea

Copiii aceia de suflet
erau transparenți,
uneori luam de mină venele lor imponderabile
și le deșiram in metri de priviri
pe sub vertebre de sticlă
ale oglinzii care făcea crețuri de strimbături
in vazele de aer ale luminii.

Să descifrăm

Să descifrăm acest stol de tristețe
in prelungirea buzelor noastre perechi,
și macul sticlos cu seva revărsată
in fuga de bronz.
Unde ești, trestie lichidă,
să inunzi,
să inunzi cintecul acesta etanș ?

Cristina Eșianu



CARTEA DE DEBUT

Argonauţii



Sub acest titlu generic, Editura Facla tipăreşte în 1986 şapte autori premiaţi la concursul ei de debut în poezie. Aceştia apar într-un uimitor de plăcut, prin eleganţa şi ţinuta sa grafică, volum, aşezaţi în ordine alfabetică şi fac dovada talentului lor răsplătit prin publicare. Criteriul nu ilustrează, fireşte, aranjarea, într-un evident crescendo valoric a numelor. Drept ar fi fost, cum nivelul ultimilor trei este superior primilor patru, cei mai buni să se fi bucurat de spaţiul unui volum separat, fie el şi numai de o coală de autor. Cum lucrul nu s-a produs, valoarea şi vigoarea lirică a culegerii de faţă cîştigă mult prin, deşi restrînsă, prezenţa lor aici. Unul din riscurile acestei modalităţi — cititorul să ostenească pe parcurs şi să nu mai ajungă la miezul care, în acest fruct de hîrtie este aşezat într-o margine, în cealaltă margine. Alt risc, dacă lectorul perseverează, să li se vadă în concluzie, după lectură, slăbiciunile mult mărite, comparaţia cu ceilalţi dezavantajîndu-i. În fond, dezavantajul e reciproc neavantajos. Grija editurilor care tipăresc volume colective de debut ar trebui să fie neamestecarea autorilor de-a valma. Este şi nu este cazul **Argonauţilor,** pentru că toţi semnatarii aduc **lînă,** însă cantitatea şi calitatea acesteia, chiar dacă este vorba de aur, diferă semnificativ. Să începem, deci. **Nicolae Aniţei,** cu fascicola intitulată **Dor în cîmpie,** 29 de ani, inginer, exercitîndu-şi functia la Curtici, e prezent în culegere cu 26 poeme scurte, dovedeşte respect, veneraţie chiar, pentru tot ce reprezintă această misterioasă şi aridă formă de relief care este cîmpia. Se pare că cei mai arşi de doruri indivizi se nasc la cîmpie, secretele ei mistuindu-i cu un farmec real. Verbul preponderent, a curge, ciudat în aparenţă, justificat de setea omului de la cîmpie. În poezia acestui dor de cîmpie există cîteva moment în care, pe un fond arid, cum spuneam, ies în relief cu pregnanţă imagini al căror izvor porneşte pur dintr-un univers străvechi al gesturilor şi lucrurilor temeinice (casa, nunta) într-o luminoasă poziţie de atac asupra timpului. Misterioasa tentativă de a rezolva prin economicoase mijloace lirice orizontul cîmpiei îl determină poate pe poet să recurgă uneori la laconismul unei ghicitori. Cele mai frumoase poeme, **Visul, Prin pîlnii de porumb în cîmpie, Neîncetat trei voievozi în cîmpie, Jocul, Corabia, Securea, Portret, Pasărea, Nunta, Pînda, Nemişcaţi. Gheorghe Baş,** cu fascicola intitulată **Enumeraţii** este o apariţie mai palidă, importantă, stranie şi bine vizibilă fiind în schimb obsesia şarpelui. Textele sînt eliptice, lipsite de mister, enunţiative. Poetul se află în plină maturitate, are 45 de ani, astfel că viziunea sa lirică presupune de-acum un cerc închis. E profesor de română la Ianoşda, Bihor, şi a publicat şi sub pseudonimul Adrian Mălinescu. Se simte inspirat în prezenţa formelor de relief cărora le conferă o viziune dramatică. Natura, cu care s-ar contopi, îi oferă un infinit peisaj în mişcare. Este autorul unor miniaturi, tablouri în-

POEZIE

rămate într-un peisaj general, suveran. O regretabilă greşeală de tipar, chiar în titlu, la pagina 38 ! Mai deosebit în context, poemul **Ascult.** În schimb **Erori** apare sec, o enumerare banală, ca un text pretenţios de muzică uşoară. Poetul e generos cu stările minore cărora le amplifică nepermis semnificaţia. Pendula **clefăie,** cineva **molfăie,** creierii **fierb,** altcineva plonjează impecabil din eden în ventricolul drept. Orientativ, dacă poetul intenţionează o schimbare la faţă, poemul **Pe alee** ar fi un exemplu de urmat. **Ion Chichere** excelează în filigrane, poeme şi de cîteva versuri, concentrate, convingătoare. Titlul atrage, stîrneşte interesul, chiar dacă de undeva din adînc traspare generosul **Roşu vertical.** Spiritul lui Nichita pluteşte peste apele acestei fascicule intitulate, deci, **Într-un vechi vertical.** Bun cu adevărat se arată a fi poetul celei de a doua părţi a fascicolei. Născut la Fizeş, Caraş-Severin, de meserie electromecanic, la 33 de ani Chichere debutează cu piese limpezi, sincere, cu unele zone riscante în text. Frumos distihul final din **Ca marea.** Multă naivitate construită, desigur, al cărui efect nu e întotdeauna bun. Dacă ideilor nu avem ce le reproşa, rezolvarea lor lirică se face cu mijloace arse de albul rece al afirmaţiei. În poema care dă titlul, interesantă poziţia termenilor în cauză, perechea încremeneşte contemplînd un peisaj în mişcare, în cădere dinspre crepuscul spre zori, ca dinspre prezent spre trecut. Finalul simplist din **Stare de vis** nu şterge impresia bună de pînă la el. În **Chihlimbar,** versul doi, un plural greşit ! Excelente prin cîte un fragment, **Iedera, Fereastră, Dreptunghiul, Lumină de aur,** chiar dacă cu ecouri difuze din Nichita. Ajunşi la amintita parte a doua, care creşte în valoare, tablourile devin admirabile, cu perspectivă adîncă în timpul trecut. În final e un ciclu de dragoste excelent, poezii fără titlu. Soluţia de a înlocui steluţele sau cifrele romane, folosite de obicei în golul netitlului, cu o vignetă ni se pare salutară. Sînt parcă scrisorile unui zeu-copil care descinde şi sfinţeşte universul prin prezenţa sa gînditoare. Putem sublinia precizia tonului, economia, nimic în plus, nimic de eliminat din cea de a treia scrisoare, care ar merita citată în întregime. Uneori asonanţa alterează efectul (Scrisorile 4, 5 şi 6). Şi lui Nichita îi plăcea Trakl, şi lui Chichere. Încheiem subliniind frumuseţea delicată a ultimei piese, **Haiku de noapte. Ioan Dragoş** ar fi ultimul de care ne ocupăm în însemnările de faţă, despre **Gheorghe Mocuţa, Nicolae Roşianu** şi **Marcel Tolcea** urmînd să scriem în numărul imediat următor. Un titlu atrăgător, **Povara uimirii,** autorul său fiind preocupat în permanenţă de soarta cuvintelor şi locul lor în viaţa noastră. Vîrsta este încă a omului ieşit în larg de curînd. La 32 de ani Ioan Dragoş ştie că, cu cît debutul e mai tîrziu, cu atît judecata critică are un aer definitiv inutil. Dacă e de bine, e inutil, dacă e de rău, nu are rost a se mai rosti. Maramureşan de baştină, poetul dezvăluie un suflet fraged, capabil de tentative eroice în vederea recuperării raiului pierdut. El ne oferă cîteva pînze, imagini dintr-o înfloritoare memorie sentimentală. În momentele lui bune, încorsetat în locuri comune şi uneori inexactităţi în receptarea realului, scrie **Iulie** (minus artizanatul liric ieşit demult din uz !). **O Artă poetică** valabilă numai prin versul final, **Poemul,** care, ne dăm seama, e important strict pentru faza în care se găseşte poetul. Partea a treia a acestui text conţine cîteva versuri memorabile: Cineva a ascuns toate / cuvintele / şi memoria plonjează-n oglindă / ca într-un cuţit. (III) Frumos şi acel **Sisif, vara,** un tablou meditativ în lumină multă, utilă. Sugestive mai sînt **Cămaşa poetului, Sculptură, Sepie, Anotimpuri, Poveste.** Ne exprimăm în final regretul de a fi găsit atîtea momente ratate, ciudate concesii la un poet care, cu oarecare strădanie, ar fi fost capabil de mai mult bine. Se simte pretutindeni nevoia, setea de a defini, setea care nu se rezolvă încă fericit. Şi Ioan Dragoş îşi încheie cartea cu un haiku luminos: Toamna, / o încăpere umplută cu fructe, / o carte de învăţătură. // Intră o fată / şi paginile se revăşesc.

Constanţa Buzea

Convorbiri colegiale

PRICOP ANDREEA — Caz tipic de talent nativ cu frumoase posibilităţi de evoluţie, prin maturizare estompîndu-se de la sine zonele prea umbrite de cuminţenie. Vocabular poetic atent însuşit. Mai trebuie cizelat ritmul, care suferă pe alocuri, accentul căzînd unde nu se cere. Cele mai multe poezii au un neîngrijorător aer eminescian. E firesc la această vîrstă (şi sînt de admirat temerarii), să intri în aventură cu marea umbră. Atenţie, deci, şi nu folosiţi acelaşi cuvînt de două ori în aceeaşi poezie ! Cînd scrieţi texte ocazionale nu faceţi mai mult decît să ritmaţi un flux sentimental. Gestul în sine poate fi admirabil prin fericirea pe care el o procură cuiva, dar asta nu e de-ajuns **(Părinte, O, mamă..)** Pentru faza în care a fost scris, poemul **Sonata lunii** e cel mai important din grupaj. Urmărind pe text însemnările de pe margine şi sublinierile, deprindeţi unele mici manevre asupra cuvintelor, căci uneori schimbîndu-le ordinea, accentul va cădea corect. Uneori şi gerunziul vă poate scoate la liman cu bine. Şi, iarăşi, atenţie, virgula nu este admisă, deşi din experienţă cunoaştem imperioasa tentaţie de- a o folosi pentru a sublinia locul cezurii, decît acolo unde ea se cere. Sînt cîteva versuri care ne-au uimit prin minunea lor pură. Ele vă obligă enorm.

ION MIHALCA — **Frumoasă îmbrăcată în ecou, Nimic nou sub soare, Magia cuvîntului, Primăvara** rezistă cît de cît la lectură. Celelalte texte însă sînt tixite de mugurii inspiraţiei şi de pegasul inspiraţiei, de vîlvătăile conştiinţei şi de vîlvătăile subconştientului, de pleoapa mirării, mireasa gîndurilor, paşii amurgului, somnul tăcerii, **de** pleoapa (iar !) a iubirii, de astădată, şi de covorul speranţei, toate acestea dîndu-ţi o acută senzaţie de sufocare şi deznădejde.

MANOLE DAN — Ne-aţi făcut posesorii unui număr de o sută de poezii. Ceva ciudat vi se întîmplă şi ni se întîmplă. Eram bucuroşi de siguranţa, de speranţa că între atît de multele poeme vom găsi şi cîteva publicabile. N-a fost deloc aşa. În fiecare poem există o parte care înclină spre degajare superbă, dar acelaşi poem conţine şi o zonă vulnerabilă, poetic vorbind, care coboară în glumă, în gafă, în motiv de vesel regret. Bănuiala că o faceţi dinadins ne-a umplut de uimire şi ne-a cucerit : Atîta sevă crudă — mai ţii minte / Ce toamnă beată de lumină-n geam / Tu erai buză fragedă, eu dinte / Şi cîte împreună nu eram ! / / Pe străzi mergeau trei croitori cu pînze / Din care ne-am tăiat costum pe loc / Cu buzunare sute pentru frunze / Cu găuri pentru inimă şi foc / / Ningea cu sentimente ilustrate / Cu cărţi poştale şi matrozi nebuni / Eu te lăsam cu degete zgîriate / Din colburi paşii trişti să mi-i aduni / / Şi ne iubeam, iubito ! Mai ţii minte / Ce frunză dogorind de vis pe ram — / Melancolia versurilor sfinte, / Reincarnarea lui Khayamm eram **(Mai ţii minte).**

MARCEL LUCACIU — Două poeme în terţine, în total şase versuri, din care reţinem că luna este sosia iubitei.

MARIUS DANIEL POPESCU — Excelaţi în ceea ce se numeşte trăire poetică. Un vulcan de simţire, un haos de lavă fierbinte, care, din păcate, devastează şi înfundă drumurile. Citind fiecare poem, ne declarăm nemulţumirea de a fi bănuit numai, mesajul. Sclipiri imagistice care cad în hilar : Umbra degetului meu / A prins rădăcini în apă / S-a transformat în trofeu / Ce-acum cu greu îmi mai scapă. (? !) / / Caută mîna-mi rece / S-o rupă din tainele ei, / Apa se-nvîrte, trece / Ducînd o fecioară la zei. (Interesant !)... / / Degetul cheamă noaptea / Să-i fure umbra deşartă, / Doreşte — acum ca moartea / S-apară precum o artă. **(Umbre)** Colecţionaţi probleme şi cauze false şi vă ambalaţi atît de tare în păienjenişul lor, în pledoarii absurde, încît fracturaţi prin susţinerea lor logică, realitatea, care v-ar salva. Cîteva din acestea, în aranjament propriu : Osul nu se mai înţelege cu carnea, (...) Osul se zbate să iasă afară / Carnea rănită plînge cu sînge / Pielea nu le mai poate cuprinde... **(Nici măcar un semn).** Să nu-ncercaţi nicicînd, să-ntîrziaţi / Dezvelirea statuii unui vis, / Amarului mormînt să-i căutaţi / Şi să scrieţi pe el numai : închis. **(Sfat)** Un poem întrucîtva coerent al cărui final însă scade, este **Cal în negru.**

CAMELIA PRICOP — Ce-a mai rămas de la tăcere-ncoace / singurătăţi plîngînd printre cuvinte / blînd nenoroc încărunţind în noi... Un puls grav, uşor elegiac în ultimele poeme. Totul este însă bine cînd cuvîntul spuneţi, creşte şi vă înconjoară.

Constanţa Buzea

Intrarea în scenă

Dana Diminescu

Prezentăm pe această coloană a revistei noastre tineri creatori (poeţi, prozatori, critici, eseişti) aflaţi la ora, emoţionantă şi pentru noi, a debutului lor. Despre Dana Diminescu nu se poate spune că ar fi o debutantă. Este laureată a premiilor anuale **„Amfiteatru“,** în anul 1984, pentru publicistică. Apare acum cu un scurt text de proză. O plăcută surpriză — în contratimp cu stilul neorealist al prozei scurte ce domină la această oră „piaţa“ literară. Dana Diminescu exersează un registru simbolic — pe care îl stăpîneşte cu o remarcabilă maturitate a mijloacelor. Nimic contrafăcut în metaforele acestui text. Logica lui fiind, întîi, una a sentimentului şi a amintirii, e, apoi, în jocul secund al textului, convertită într-o metaforă a cunoaşterii. Ochiul păunului, tot ce poate fi mai ambiguu-simbolic, mai dens semnificativ şi mai ermetic în densitatea sensurilor sale. Riscul acestui gen de proză ar fi artificialitatea. Dana Diminescu ştie ce riscă din moment ce nu cade în retorica goală a prozei bolnave de logoree metaforică. **(i. buduca)**

Ochiul păunului

Gîndul cel de taină al acestei întîmplări anume îmi dă mie pricină a face vorbă. Fie aceasta întîia şi ultima mea vorbă. Lucrul acesta nu-mi dă întristare ; vremurile mi-au făcut cunoscut că neam de neamul nostru se răzvrăteşte şi reînvie din umbra morţii. Lăzăreni ni se spune şi sîntem socotiţi oameni fericiţi. Două firi ne-au fost orînduite : Una era a înţelegerii şi voiei celor bune şi de adevăr, iar Alta a nepăsării şi amorţelii. Ele se arătau pe rînd, înclinînd la răstimpuri una pentru alta ca într-o cumpănă. Cînd binele trăgea spre rău ori dădea cumpănă în calea celor nevrednice, se trezea în noi o mare putere ce răscolea pămîntul şi spărgea înălţimile, pînă ce ne recunoşteam faţa într-însele, seva şi uscăciunea. Cînd cumpăna ajungea în nemişcare, putreziciunea şi apele lucrau deopotrivă asupra oamenilor.

Întreaga stăpînire a lăzărenilor cuprindea pămînt umed şi mlăştinos, dealuri la miazănoapte şi la răsărit o întinsă pădure de anin alb. Întîia făgăduială lăsase zilele să plesnească de soare şi nopţile întunecoase să miroase a ierburi putrede. Adesea caiere albe se ridicau din mlaştină şi de pe faţă ne ştergeam broboanele ce şiruiau reci. În partea dinspre soare pămîntul se usca şi către amiază crăpa în rîpe adînci şi sterpe. Trestia încremenea iar stufărişul zăcea încîlcit în claie mari. Pe scoarţa copacilor se vedea cenuşiu mucegaiul şi verde pălit milul uscat.

În cele patru colţuri ale zării, patru drumuri în patru albii părăsite s-au aşezat.

Dinspre răsărit un lăzărean în praful ce se ridica alb şi poros văzu apropiindu-se un bătrîn ce purta pe umeri un păun. La zece paşi în urma lui venea cu dobitoace încărcate mulţime mare. Femei şi copii, magi, rătăciţi, orbi, nebuni, făţarnici, bolnavi, vraci, leproşi, ... Convoiul se tîra în muţenie. Doar clămpănitul paşilor în pietriş răsuna gol, surd şi egal.

Bătrînul purta straie albe strînse într-o cingătoare verde-ţinghiar. Pletele argintii cădeau drepte cu gîntariu şi îi înăspreau faţa vulturească. Ochii cenuşii priveau opac în albeaţă şi umbră nemişcaţi. Era orb.

Pe umăr i se cuibărea în odihnă păunul.

Neîncrezător, cu buzele strînse, lăzăreanul privea din colţul ochiului arătarea. „Pasărea arată în bătrîn gesturi şi semne mari, umblet mărunt“ — se gîndeşte lăzăreanul — „are fruntea împietrită, culege lauri aurii şi reci“. Ochiul păunului nu clipea : cerc întunecos în cerc alb în cerc roşu, în triunghiular cearcăn albastru, cel al bătrînului. „Omul acesta plin de măreţie umblă în umilinţă. Păunul acesta supune. Am să-l ucid“ — îşi prinse mintea lăzăreanul. „Îl sfîrtec şi îl caut în ochiul roşu, în ficat, în gheare“.

Întîia dată se face cunoscută vorba caligheIată a bătrînului : „Păunul este Cuvîntul meu ; Cuvîntul este al Înţelepciunii ; Înţelepciunea este gîndul cel veşnic aşezat în faţa morţii“.

„Moartea... nu înseamnă nimic“ — i-o retează arţăgos lăzăreanul — „am să-ţi ucid păunul şi am să-ţi arăt în carnea lui : e lipsită de taină. Labele păunului tău cunosc cumva pietrele migratoare ce şi-au făcut cuib într-un turn înalt“ ?

„O ruină cenuşie, turnul rătăciţilor“ — zise bătrînul şi avu un zîmbet blînd şi îngăduitor.

„Ce rîdeţi ? N-aţi auzit de Ziedonis, ori de labirinturi destrămate ? ; taina lor s-a pierdut. Sîmburii de curmală, labele de cîine şi copita de măgar, sîngele de bou şi coaja de anin ştiu să potrivească piatra sfărîmată a gîndului şi să ungă capul meu cărunt“. Apoi nu mai zise nimic lazăreanul, că a zis destule.

Mîinile lui au intrat în penele moi şi supuse. Au strîns cu putere capul mic, ochiul roşu.

„Scurge-te, Coriza, fiul lui Coriza, care sfarmi oasele, care zdrobeşti craniul, care sfredeleşti creierul, care...“.

Pe ciocul de ceară albastră au început să se prelingă două firişoare ca de apă cu miere, de culoarea perlei. Coada pasărei se desfăcu în mii de capete rotunde şi miriade de ochi de păun priveau către lăzărean. Deasupra lor lumina soarelui sălăşluia ca o răşină, cu spărturi sticloase, roşcată, cu vine galbene şi gust amar.

★

Pămînt ierbos şi un rîu prin mijlocul lui. Dealuri şi pe ele drum. Pietre mici. Într-un cearcăn, un bătrîn în straie albe. În jur, mulţi oameni, mirîndu-se şi mîhnindu-se ca unii ce nu pot vedea bucata aceea colorată de pasăre. Un lăzărean stă umilit în marginea drumului : el îngroapă un păun. Iată. Lumina se revarsă ca o gumă portocalie mirositoare.

La marginea pădurii albe se înghesuie cu vaiet mare femei, copii, magi, orbi, făţarnici, nebuni, rătăciţi... Ei aveau să semene grîu. Tot omul a aflat cum securea cată la rădăcina pomilor, iar tot pomul ce nu dă roadă se taie şi se aruncă în foc. Auzind aceasta taiogul meu a întrunzit.

Acest număr este ilustrat cu reproduceri fotografice după lucrările de diplomă ale absolvenţilor Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ din Bucureşti (**Elisabeta Mihuţ,** tapiserie şi **Ion Lazăr,** sculptură — pag. 3 ; **Florica Nedelcu,** tapiserie — pag. 4 ; **Elena Cerepehenicova,** tapiserie — pag. 5 ; **Cristina Gruia,** grafică — pag. 8 ; **Ion Ilie,** pictură — pag. 10 ; **Nicolae Lazăr,** sculptură — pag. 12)

Lumea lui Wittgenstein

CÎND CITEȘTI NEPREVENIT URMATORUL DIALOG — „Care este scopul tău în filosofie ? — Să-i arăt muștei cum să iasă din sticlă“ — ai impresia că asiști mai degrabă la întîlnirea din împărăția oglinzilor dintre Alice și iepurașul Humpty Dumpty, decît aceea că citești o pagină serioasă de filosofie. Dacă vrei să afli ce a vrut să spună Wittgenstein — fiindcă el semnează textul — nu ai decît să-i citești cărțile, deși s-ar putea ca după aceea să regreți. Iar prilejul cel mai bun este acela al primei traduceri integrale în românește a lucrării **Tractatus Logico-Philosophicus** *), efectuată de către Alexandru Surdu, apărută în recenta antologie de filozofie contemporană, alcătuită de Alexandru Boboc și Ion Roșca și destinată studenților de la Filosofie, dar și celor de la Istorie, Filologie, tuturor celor interesați. Excelent instrument de lucru, prilejuind accesul la texte filosofice de primă mînă, antologia cuprinde, în afara traducerii lui Ludwig Wittgenstein, fragmente semnificative din textele unor filosofi ca Dilthey, Rickert, Durkheim, Cassirer, Carnap-Hahn-Neurath, Husserl, Hartmann, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Gadamer, precum și un mic text din Hegel.

Revenind la **Tractatus Logico-Philosophicus**, puține sînt cărțile secolului nostru comparabile ca influență cu aceasta. Este semnificativ faptul că exponenții pozitivismului logic, ai „cercului de la Viena“ — al căror manifest programatic, intitulat **Concepția științifică despre lume : Cercul de la Viena**, este și el tradus integral în antologia la care ne referearn — îi desemnează drept „principali reprezentanți ai concepției științifice despre lume“ pe Albert Einstein, Bertrand Russel și Ludwig Wittgenstein. Datorită numeroaselor implicații ale cărții sale, un interes viu se manifestă pentru Wittgenstein ale cărui idei sînt invocate în sprijinul platformei teoretice a „concepției științifice despre lume“. Recursul la Wittgenstein se face în numele repudierii metafizicii, al conceperii filosofiei ca o critică a limbajului, al concepției matematicii ca sistem de tautologii și al celei implicate în fundamentarea bazelor aritmeticii.

Wittgenstein a trăit toată viața ros de îndoiala că **Tratatul** lui nu a fost înțeles de nimeni. Ceea ce înseamnă că întreaga lui audiență s-a bazat pe o interpretare greșită. În perioada imediat următoare redactării lui, autorul a purtat o corespondență asiduă cu Bertrand Russell, fostul său profesor de la Cambridge, care s-a și oferit să-i scrie o prefață pentru ediția engleză. Wittgenstein i-a reproșat lui Russell că prefața alcătuită este plină de neînțelegeri și că nu va putea să-l lase s-o tipărească împreună cu cartea sa. Doar respingerea manuscrisului de către editorul vienez — l-a determinat pe autorul **Tratatului** să accepte publicarea lui în orice condiții. Mai mult, în etapa mai tîrzie a gîndirii sale, Wittgenstein a negat vehement legăturile cu pozitivismul logic.

RESENTIMENTUL TRAGIC al neînțelegerii lucrării este prezent încă în **Prefața** la **Tratatul logico-filosofic:** „Probabil că această carte va fi înțeleasă numai de către acela care a meditat cîndva el însuși asupra gîndurilor exprimate aici, sau cel puțin la gînduri asemănătoare“. Aplicarea unei asemenea restricții de comprehensiune readuce în actualitate distincția făcută de Aristotel între scrierile esoterice și cele exoterice, ceea ce poate părea un paradox dacă ne gîndim că Wittgenstein urmărea să dovedească faptul că formularea problemelor filosofice „se bazează pe înțelegerea greșită a logicii limbajului nostru“. Cititorul atent al cărții va putea să observe aparent numeroase ezitări și abateri ce contrazic crezul expus în prefață: „Întregul sens al cărții poate fi exprimat prin cuvintele: „Ceea ce se poate spune în genere, se poate spune clar; iar despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă“.

Nu trebuie să mire faptul că **Tratatul** nu a fost și poate nu va fi înțeles așa cum trebuie de către nimeni. Originalitatea sa absolută este o consecință atît a înnoirii teoretice și metodologice a filosofiei și logicii, cît și a felului în care cartea este scrisă. Numele de „Tratat“ ar putea să-l inducă în eroare pe cei obișnuiți a înțelege acest termen prin sinonimul său „manual“. Cartea lui Wittgenstein este la fel de departe de ceea ce înțeleg modernii prin tratat, ca și fragmentele rămase din scrierile lui Heraclit, cel supranumit „Obscurul“, structură pentru care autorul a optat în mod deliberat. Formal, cartea este împărțită în șapte propoziții :

„1. lumea este tot ce se petrece“.
„2. Ceea ce se petrece, faptul, constituie existența stărilor de lucruri“.
„3. Imaginea logică a faptelor este gîndirea“.
„4. Gîndirea este propoziția cu sens“ Etc.

Fiecărei propoziții îi sînt atașate o serie de observații (1.1, 1.2., ... 2.1.. 2.2 etc.), iar fiecărei observații alte observații (1.11, 1.12, 1.13... 1.21, 1.22, 1.23 etc.) și tot așa. Caracteristica primă a discursului filosofic este laconismul, un laconism extrem, dacă expresia suportă grade de comparație, laconism cultivat din dorința de claritate, dar care naște de cele mai multe ori ambiguități. Suprimarea unor părți esențiale ale discursului teoretic, cele care alcătuiesc explicitarea și elementele de legătură, păstrarea în structură cu preponderență a părții categorematice și reducerea la minim a celei sincategorematice, transformă o carte de cel puțin 1000 de pagini într-o „broșură“ cu mai puțin de 100. Aceasta îngreunează orice tentativă de a expune într-o ordine tradițională ideile cărții.

Cărți universitare

VOM MENȚIONA totuși cîteva. Limba este concepută ca un tablou al realității, al lumii. Există o echivalență între părțile propoziției și lume. „Lumea este totalitatea faptelor, nu a obiectelor (1.1)“. „Imaginea logică poate să reprezinte lumea (2.19)“. Aici intervin însă o serie de distincții și nuanțări, întrucît, deși limbajul este tabloul realității, ceea ce-l interesează pe Wittgenstein este logica, nu ontologia. „1.13 Faptele în spațiu logic constituie lumea“. Această deplasare a centrului de interes trebuie legată de critica făcută limbajului natural (deci cel care reflectă lumea), limbaj expus sistematic erorilor, din pricina abundenței de termeni polisemici și sinonimici. Acest limbaj ambiguu este folosit și de filosofie care abundă în confuzii (3.324). Remedierea acestor neajunsuri trebuie făcută prin constituirea unui „limbaj de semne“ riguros, ce exclude erorile din semnele ce elimină semnificația și sînt ordonate de sintaxa logică (termen creat de Wittgenstein). Acest limbaj nu se referă la nimic, deci „propozițiile logice nu pot fi confirmate de experiență, după cum nu pot fi infirmate de experiență“ (6.122). Adevărul acestor propoziții se determină în „spațiul logic“, prin reguli de semne. Propozițiile logicii nu spun nimic, ele sînt tautologii (denumire introdusă tot de Wittgenstein). Cu toate că „scopul filosofiei este clarificarea logică a gîndurilor (4.112), Wittgenstein subminează pînă și statutul metateoretic al acesteia, întrucît „limbajul nu poate să-l reprezinte ceea ce se oglindește în el însuși (4.121)“. „Pentru a putea reprezenta forma logică ar trebui să ne putem situa cu propoziția în afara logicii, adică în afara lumii (4.12)“ Pînă la urmă Wittgenstein ajunge tocmai în impasul pe care voia să-l evite, întrucît dacă „limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele (5.6)“, atunci nimic altceva decît mistica poate garanta comunicarea între oameni. „Există fără îndoială inexprimabil. Acesta se arată, el este elementul mistic (6.522)“.



Lectura **Tratatului** este îngreunată de afirmații contradictorii despre termeni ca: lume, substanță, formă, fapte, imagine etc., folosiți fără nici un fel de avertisment cînd în plan logic, cînd ontologic, cînd gnoseologic. Formularea aforistică, criptică, amestecul de logică și metaforă, aparența de revelație profetică, permanentele contradicții, toate acestea concură la a asemăna **Tractatus Logico-Philosophicus** cu **Biblia.** Lectura lui Wittgenstein ar trebui făcută poate prin invocarea principiului hermeneutic formulat de Pascal, în **Pensées** (fr. 684) : „pentru a înțelege sensul unui autor trebuie puse de acord toate pasajele contradictorii. Astfel, pentru a înțelege Biblia, trebuie să posezi un sens în care toate pasajele contradictorii se acordă“.

DACĂ NU VOM AJUNGE la nici un rezultat, atunci principiul trebuie completat prin apelul la fapte exterioare operei. Or, poate, cel mai bine să considerăm toate acestea — opera și viața lui Wittgenstein — drept părți al unui sens mai general, cel al existenței umane, al lumii. De aceea, nu pot fi lipsite de interes unele fapte din biografia sa. Încă de pe vremea studiilor făcute cu Russell, tînărul Wittgenstein era bîntuit de ideile cărții sale. Singurul său prieten povestește cum oscila între încrederea oarbă în valoarea cărții sale ce urma să schimbe multe în logică și filosofie, subminată de teama că ar putea muri înainte de a-și scrie opera, și îndoiala că ideile sale ar avea vreo valoare. Presiunea frămîntărilor era atît de puternică, încît Wittgenstein s-a supus chiar și hipnozei, în speranța că va putea da răspunsuri clare întrebărilor privitoare la dificultățile în logică. Pînă la urmă a luat decizia de a se izola vreme de cîțiva ani, departe de oameni, dar decizia i-a fost zădărnicită de izbucnirea primului război mondial. Wittgenstein se înrolează voluntar, dar războiul nu-l poate împiedica să lucreze la carte, pe care o poartă tot timpul cu el în rucsac, terminînd-o la sfîrșitul războiului. Cînd a fost făcut prizonier de italieni el i-a trimis-o lui Russell, prin curier diplomatic în Anglia.

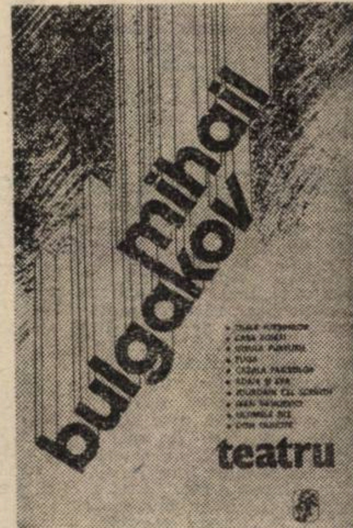
Imaginea consacrată a filosofului izolat de societate și lucrînd în liniște este subminată de o experiență umană a scriiturii ce consacra apocalipsa filosofiei tradiționale, scriitură elaborată în zgomotul tunurilor și puștii. Se spune că după război, Wittgenstein devenise ambițios în ceea ce privește publicarea imediată a cărții. După ce a reușit, intenționa să intre la mănăstire, și-a donat întreaga avere rudelor, precum și unei fundații ce se ocupa de ajutorarea tinerilor scriitori (Rilke și Trakl au fost printre alții cei care au beneficiat de donația sa anonimă), în cele din urmă s-a făcut învățător, apoi arhitect, pentru a reveni din nou la filosofie. Fără să vrei îți vine în minte una din ultimele propoziții ale „Tratatului“: „Chiar dacă s-a răspuns la toate întrebările științifice posibile, noi simțim că problemele noastre de viață încă n-au fost deloc atinse“.

Dan Pavel

*) Ludwig Wittgenstein, **Tratat logico-filosofic,** Traducere și note de Al. Surdu, în volumul **Filosofia contemporană în texte alese și adnotate.** Partea I, alcătuit de Alexandru Boboc și Ion Roșca, tipografia Universității București, 1985.

Teatrul ca lume

Probabil fiindcă nu mă socotesc un necondiționat admirator al prozei lui Mihail Bulgakov, am motive în plus să salut recenta apariție a unui masiv volum de **Teatru** (la Ed. Univers, în românește de Maria Dinescu, traducerea versurilor de Mircea Dinescu, postfață de Albert Covács), culegere ce cuprinde, se pare, piesele majore ale marelui scriitor. Nu doar pentru cei ce vor să înțeleagă mai bine farsa tragică specific bulgakoviană, dar și pentru aprecierea spiritului de creativitate al unei extraordinare epoci literare de după revoluție, această apariție era necesară. N-aș risca tocmai afirmația că în teatru s-a împlinit cu adevărat talentul acestui scriitor, însă că o viziune specifică omului de teatru se află la baza literaturii sale se poate spune. Ceea ce pare incredibil pentru noi, desprinși de acuma de maniheismul proletcultist al unei slabe literaturi sovietice ce ne invadase odinioară bibliotecile, dar cunoscători numai în parte al întregului tablou, în care stele de primă mărime erau Pasternak, Ahmatova, Bulgakov și alții, ceea ce pare surprinzător este forța și onestitatea cu care scriitorii acelei epoci extrem de bulversate începuseră, să scrie o literatură „nouă“, abordînd zone tematice încă „neîncercate“ și situîndu-se dintru început la un nivel estetic fără reproș. Iată-l pe Bulgakov : ce fertilă viziune, aceea de a scruta frămîntările istoriei contemporane nu doar din perspectiva comuniștilor, ci și a celorlalte forțe care și-au disputat tragicul fragment de timp de la sfîrșitul celui de al doilea deceniu ! Scrisese deja **Garda albă,** va retopi însă materialul pentru teatru, impunînd în repertoriul dramatic **Zilele**



Cronica traducerilor

Turbinilor care, aflăm din interesanta postfață a ediției, va cunoaște aproape o mie de spectacole, pînă în 1940. Din același material este construită și **Fuga.** Și ce densă istorie, trăită de autor, dacă ne gîndim că în Kiev în doi ani de zile puterea politică s-a schimbat de șase ori. Ceva din însuși ritmul alert al evenimentelor s-a transpus în teatrul lui Bulgakov, o bogăție evenimențială incredibil comprimată în timpul teatral, o derulare năucitoare de situații și personaje din care se țese și măreția evenimentului. Teatrul lui Bulgakov este unul dintre cele mai alerte, aproape disprețuind minime canoane de construcție și de topos teatral, lăsînd însă în seama regizorului infinite posibilități de a exploata textul. O alertețe subliniată și de umorul în cascadă, de trecerea imperceptibilă de la registrul comic la cel grav, de la satiră la sarcasm și parodie ; o exaltare a verbului ! Această perspectivă nuanțată asupra istoriei, ca și absența oricărei rigidități și a jaloanelor vecine cu lozinca nu a plăcut ; ceea ce a urmat se știe. Nu se putea accepta ca eroii să nu fie eroi cu emfază (sau să fie definiți doar din context) și nici ca potlogarii și escrocii din aceste piese să aibă partea lor de farmec.

Imaginația dramatică a lui Bulgakov este prodigioasă: Ivan cel Groaznic și un administrator de bloc jucînd în aceeași piesă, Molière jucîndu-și piesele în timp ce-și joacă viața, teatru în teatru și în acesta din urmă introdus însuși cenzorul ce urmează să dea aprobarea pentru spectacol — iată dovezi ale unui „simț“ teatral ieșit din comun. Extraordinară mi s-a părut **Insula purpurie :** echipa unui teatru trebuie să monteze în mare grabă o piesă de „actualitate“ al cărei text sosește cu doar cîteva clipe înainte de... repetiția generală. Este o piesă „ideologică pînă-n măduva oaselor“, acțiunea se petrece pe o „insulă locuită de băștinași roșii, care trăiesc sub stăpînirea harapilor albi“. Evident că primii se vor răscula, apoi vor mai avea de furcă și cu niște europeni ce vor să le exploateze bogățiile patriei. Satira se desfășoară cu brio, vulcanul fumegă în fundal, unii exploatatori se căiesc, alții nu, forțele binelui vor triumfa. Autorului de actualitate îi place Jules Verne, drept care mai și introduce în piesă personaje de-ale acestuia, iar pînă la urmă se introduce chiar pe sine, preluînd unul din propriile-i roluri. Sosește cenzorul și urcă în corabia butaforică a europenilor colonialiști. Poate că în această „călătorie“ observă el și defecțiunea : da, va aproba, cu condiția să fie scoasă în evidență și apariția conștiinței revoluționare la marinarii de pe vasul europenilor. Cu cît sporesc cortinele, cu cît se implică teatrul în teatru (să ne amintim că Bulgakov însuși își citează o piesă interzisă deja, iar decorurile sînt cîrpite cu fragmente de la alte inscenări), cu atît satira și umorul sînt mai drăcești.

Marea obsesie a lui Bulgakov este teatrul însuși, adică ceea ce astăzi am numi acceptarea ideii de teatralitate. Îl obsedează „albastrul misterios, plin de încordare, al sălii cufundate în semiîntuneric“ și de aceea ne propune, de pildă, imaginea unei scene văzute din spatele ei, dinspre decoruri și mașiniști, ca în **Cabala fariseilor ;** o scenă cu public „dincolo“ și „dincoace“, o succesiune de cortine care fragmentează prezentul spre a ne dezvălui însăși istoria teatrului, ideea de **continuum teatral.** Această suspendare în timp, îi permite și comprimări spectaculoase, o suită de „citate“ în citat, o ștergere a granițelor dintre ficțiune și realitate obținută nu atît și nu doar prin procedee **deus ex machina** (cazul mașinii care te transportă în timpul lui Ivan cel Groaznic sau care îl aduce pe acesta într-un apartament de bloc modern), cît prin inserarea cîte unui concentrat de teatru (Don Juan, de exemplu) într-o piesă pe care Bulgakov pare să-ți spună că a „preluat-o“, nu că-i aparține. Este acesta cazul în **Jourdain cel scrintit,** altă „colaborare“ cu Molière, altă „punere în abis“. Jourdain cel care descoperise cu uimire că vorbea în proză, este nu mai puțin uimit aici de felul cum se vorbește „în“ teatru. Precum în acele picturi fantastice ale lui Bosch, unde ciudatele sale personaje scot o mînă din sfera de cristal în care sînt închise, Bulgakov își pune personajele să smulgă cîte o mărturie de „dincolo“, adică din acel continuum teatral, din istoria lui situată într-un posibil prezent veșnic. Transportat cu mașina timpului la curtea țarului, hoțul din anii 30 revine în actualitate aducînd niște obiecte furate de „atunci“ și de „acolo“. Bulgakov însuși procedează la fel, „fură“ concentrate de teatru și-ți face cu ochiul, lăsîndu-te apoi să te gîndești nu cum știai, că lumea este un teatru, ci că **teatrul este lumea.** O lume în care vedem drama lui Pușkin sau pe cea măreț comică a lui Don Quijote, lume în care se amestecă patroane de bordel și savanți ce cred că și dușmanii au dreptul să trăiască — lumea teatrului, singura veselă și mediocră, profundă și superficială, spirituală în orice caz și mai puțin crudă decît cea care, în mod obișnuit, ar vrea să se „vadă“ în teatru. Suspect de veselul Bulgakov te întoarce pînă la urmă, pe dos, și nu vrea nicidecum să-ți dea ideile și mesajul gata mestecate. Dar reușește să-l fure și pe cititor, distribuindu-i roluri în aceste texte.

Dinu Flămând

Adresa redacției: 79782 București Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, institutii. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA“ — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64–66. Tiparul : I.P. „Informația“

Astăzi cînd, cu tinerii împreună, studenții sînt la sărbătoarea lor
Din inimă aducem cald omagiu marelui ctitor și conducător!

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 3 (255) APARE LUNAR – MARTIE 1987 16 PAGINI, 3 LEI

„De la înalta tribună a acestei mari adunări mă adresez tinerilor comuniști, întregii generații tinere cu chemarea:

„Dragi prieteni tineri, partidul, societatea noastră socialistă, prin eforturi mari, au asigurat tinerei generații condiții minunate de viață, de învățătură, de muncă. Sînteți membri ai unei organizații cu un glorios trecut de luptă revoluționară. Nu uitați nici un moment că tot ceea ce s-a realizat, minunatele condiții pe care le aveți astăzi în toate domeniile sînt rezultatul luptei și muncii revoluționare a înaintașilor, a părinților voștri, care au trebuit să înfrîngă multe greutăți, să renunțe la multe pentru a asigura dezvoltarea patriei, cele mai bune condiții de viață tinerei generații, întregii națiuni!"

Învățați și munciți, munciți și învățați, însușindu-vă continuu cele mai noi cunoștințe profesionale, tehnice, științifice și cea mai înaintată concepție revoluționară despre lume și viață! Învățați și creșteți ca revoluționari, acționați întotdeauna în spiritul tradițiilor revoluționare ale organizației tineretului comunist, ale partidului nostru! Serviți întotdeauna cauza poporului, a libertății și independenței sale, cauza socialismului și comunismului în patria noastră!".

NICOLAE CEAUȘESCU



Tinerețe

Să fii în miezul aspru-dulce al timpului,
Numele tău tinerețe să fie,
Tot ce te leagă de cer, de pămînt, de lumină,
Sporind prin numele tău patria vie.

Să înțelegi izvorul din care începi,
Și marea cuprinzătoare spre care cu bucurie
Și fără istovire te îndrepți
Sporind prin numele tău patria vie.

Anii tăi fie cuprinși de ardoare,
Clipele tale cu-nțelepciune păstrate în zi,
Darul pe care-l desăvîrșești
Veghind întîmplări și hotare,
Deplin în adaos și-n ritmul fierbinte al patriei vii.

Nemuritor precum nemuritor și larg steagul,
Tînăr în timp prin izvoare de fiice și fii,
Pașnic precum limba acestui pămînt apărat,
Și limpede precum zborul alb al păsării peste stihii.

Să fii precum vrei, distins în prezent,
Infinit și bogat în iubire și poezie,
Senin destinul tău cinstind, cugetind,
Încercuind cu viața ta acum și mereu patria vie.

Să fii în întregime al tău,
În tine să se-nmulțească un ideal de mîndrie,
Gîndind și pulsind ca o stea între stelele ei de noroc
Eroic sporind vis și faptă în patria vie.

Constanța Buzea

Anotimp nou

Vă scriu prieteni într-un ceas fulgerat de visare
Acum cînd firea întreagă vorbește în graiul candorii
Vă scriu despre noi despre anotimpul cel nou
Ce-și pune-n muguri cîntul neprihănit ca zorii

Vă scriu despre țara ce știe să-și aleagă menirea
Precum luceafărul și-alege drumul între astre
Vă scriu că patria e pecetea de taină
Din îmbrățișarea caldă a sufletelor noastre

Vă scriu că tinerețea e graiul de aur al firii
E miezul dulce-al clipei un fel de veșnicie
Că anii noștri limpezi mesteceni de lumină
Își au aici povestea și-aici un rost și-o glie

Vă scriu despre cele firești despre tinerețea în pace
Hăruite să fie destin românesc aleasă chemare
Vă scriu cu verb adolescent și martor
La bucuria dreaptă de-a fi sărbătoare

Patrel Berceanu

Sărbătoarea tinereții revoluționare

Mărturie elocventă a neobositei griji și a îndrumării atente a tinerei generații de către partidul nostru, prezența secretarului său general, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la adunarea solemnă consacrată aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist și a 30 de ani de la înființarea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, a constituit un nou și fericit prilej pentru întregul tineret de reafirmare a celor mai profunde sentimente de atașament și recunoștință, a deplinei unități de faptă, cuget și simțire în jurul Partidului Comunist Român. Participanții la adunarea solemnă au adus, în numele tuturor tinerilor României socialiste, un vibrant omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, inițiatorul și promotorul politicii active a partidului nostru cu privire la rolul tinerei generații în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, la creșterea rolului organizațiilor revoluționare de copii și tineret în sistemul democrației muncitorești, revoluționare din țara noastră. Puține sînt țările din lume în care tineretului i se conferă deplina încredere și șansă de a participa în mod plenar, activ și dinamic la ansamblul dezvoltării economico-sociale, de a-și aduce contribuția decisivă la marile prefaceri pe care le implică construcția socialistă. Această încredere materializează concepția partidului nostru, a secretarului său general cu privire la necesitatea îndeplinirii înaltei misiuni patriotice de educare comunistă și revoluționară a tineretului, de formare a lui pentru muncă și viață, în vederea canalizării acestei puternice forțe sociale în direcția afirmării sale nelimitate în cîmpul larg al edificării socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Adresînd un călduros salut revoluționar organizației căreia i-a dedicat cei mai frumosi ani ai vieții sale de neobosit activist și militant comunist, în anii grei de adîncă ilegalitate ai luptei de clasă și de înfruntare cu aparatul de represiune burghezo-moșieresc, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reamintit întregului tineret al patriei că organizația revoluționară s-a constituit ca urmare a unui proces legic în dezvoltarea mișcării democratice și muncitorești, a luptelor forțelor celor mai înaintate ale națiunii noastre. Tocmai de aceea, constituie o îndatorire de onoare, sublinia secretarul general al partidului, dînd o lecție de înalt patriotism și de noblețe revoluționară tuturor tinerilor patriei, ca la aniversarea făuririi Uniunii Tineretului Comunist și a creării Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România să se aducă omagiul și cinstirea tuturor militanților democrați, progresiști, revoluționari, care și-au dat jertfa supremă pentru viitorul luminos al poporului nostru. La școala înaltă a formării marilor caractere politice s-a format tovarășul Nicolae Ceaușescu, simbolul glorios al tinereții revoluționare. „În Tineretul Comunist — sublinia secretarul general al partidului — sub conducerea partidului, am învățat să lupt pentru interesele poporului, pentru cauza socialismului și comunismului. Am învățat că nu este nimic mai presus decît de a acționa întotdeauna ca revoluționar, de a promova noul, de a asigura triumful socialismului și comunismului în România, de a asigura permanent independența, bunăstarea și fericirea întregii națiuni". Un crez de o viață, pe care fiecare utecist trebuie să-l transforme în crezul adînc al existenței sale revoluționare, garanție a îndeplinirii neabătute a sarcinilor pe care partidul le-a trasat tineretului.

Luminată de spiritul profund dialectic și inconfundabil al gîndirii sale, înnobilată de patos revoluționar cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la marea sărbătoare a tineretului din patria noastră a reprezentat atît un prilej de bilanț al istoriei sale clocotitoare, cît și un veritabil program de activitate a organizației revoluționare a tineretului, al sarcinilor participării tot mai active la înfăptuirea istoricelor obiective ale Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Ca întotdeauna cînd a fost prezent în marile momente ale istoriei organizației revoluționare a tineretului din ultimele două decenii, secretarul general al partidului a subliniat din nou necesitatea intensificării activității organizatorice în vederea creșterii contribuției la cunoașterea temeinică și promovarea neabătută în muncă și viață a înaltelor valori moral-politice ale umanismului și romantismului revoluționar, ale patriotismului socialist, a principiilor eticii și echității socialiste, a hotărîrii de a sluji fără preget cauza partidului și poporului, a socialismului și comunismului, a ridicării continue a nivelului pregătirii profesionale politice și științifice a fiecărui tînăr în parte.

„Amfiteatru"

Partidului, conducătorului iubit — omagiul tinereţii noastre

Spectacol omagial dedicat aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşa Elena Ceauşescu, ceilalţi tovarăşi din conducerea partidului şi statului au asistat, după încheierea adunării solemne, la un spectacol omagial dedicat aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România.

Spectacolul, desfăşurat sub genericul „Partidului, conducătorului iubit — omagiul tinereţii noastre", a fost organizat de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist şi Consiliul Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, împreună cu Comitetul municipal Bucureşti al Partidului Comunist Român. Şi-au adus contribuţia reprezentanţi ai tinerei generaţii din întreaga ţară — muncitori, ţărani, elevi, studenţi, militari — reuniţi în prestigioase formaţii, orchestre, coruri, colective de balet, precum şi actori, solişti vocali şi instrumentişti afirmaţi pe marea scenă a Festivalului naţional „Cîntarea României". Marcînd împlininea a şase decenii şi jumătate de luptă şi muncă revoluţionară a Uniunii Tineretului Comunist, sub conducerea glorioasă a Partidului Comunist Român, spectacolul a adus înălţătorul omagiu al milioanelor de tineri ai patriei faţă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, patriot înflăcărat şi strălucit militant comunist, a cărui personalitate s-a identificat permanent cu lupta partidului şi poporului nostru pentru libertate naţională şi dreptate socială, pentru făurirea unui nou destin şi continua propăşire a României socialiste.

Trompeţii dau semnalul de începere a spectacolului. Muncitori, ţărani, pionieri, elevi, studenţi, militari, brigadieri, dispuşi pe toate platformele scenei, interpretează cîntecul „Venim la sărbătoarea tinereţii", un legămînt de profundă angajare revoluţionară a tinerei generaţii din evul nou, comunist al ţării, pentru înfăptuirea neabătută a politicii Partidului Comunist Român, pentru împlinirea viitorului comunist al României socialiste. Mesajul acestei prime audiţii din spectacol este reluat şi subliniat prin cîntecul cu ample sonorităţi muzicale „Din inimă — omagiu şi cinstire", prin versuri de o deosebită vibraţie patriotică.

Un cuprinzător tablou literar-muzical-coregrafic, întregit prin imagini cinematografice proiectate pe fundalul scenei, evocă crearea, cu 65 de ani în urmă, a Uniunii Tineretului Comunist.

Pe fondul unor ilustraţii muzicale, pe ecran apare înscris „8 Mai 1921", momentul făuririi Partidului Comunist Român. Versuri din presa vremii, plastice mişcări coregrafice simbolizează naşterea, din însăşi fiinţa partidului, a Uniunii Tineretului Comunist. Sînt evocate momente semnificative din istoria Uniunii Tineretului Comunist, a cărei existenţă se împleteşte strîns cu viaţa şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca militant revoluţionar, ca neobosit luptător pentru victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. In spectacol sînt marcate momente de o deosebită însemnătate în istoria acelor ani eroici : intrarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în activitatea revoluţionară de tineret şi constituirea Comitetului Naţional Antifascist, în conducerea căruia tovarăşul Nicolae Ceauşescu a avut un rol hotărîtor. Cu o mare putere emoţională este realizat, de asemenea, momentul procesului din 1936, de la Braşov, în timpul căruia au fost afirmate cu strălucire dîrzenia şi curajul, maturitatea şi clarviziunea politică ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, devenit din acuzat acuzator al regimului de teroare şi asuprire burgheză. Hotărîrea de neclintit pentru continuarea şi amplificarea luptei revoluţionare, avînd în primele rînduri pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este redată prin mişcări coregrafice, prin cuvinte ce se aud din mulţime : „Noi sîntem mulţi, ca boabele de grîu. Uniţi sîntem, de neînvins şi vom învinge !".

De un deosebit dramatism sînt scenele ce evocă marea demonstraţie antifascistă şi antirăzboinică de la 1 Mai 1939, intensa şi eroica activitate desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, pentru pregătirea şi desfăşurarea acestei demonstraţii. Întreaga scenă este inundată de cei care, prin mişcări coregrafice, sugerează protestul, solidaritatea lor în lupta antifascistă. Apar lozinci din epocă : „Jos fascismul", „Jos războiul", „Vrem România liberă şi independentă", „Trăiască Frontul Popular Antifascist".

Un eveniment de răscruce, ce a deschis o nouă eră României — revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944 — este prezentat în spectacol într-unul din momentele sale de deosebită realizare artistică. Imagini filmate se îmbină cu ilustraţii sonore şi mişcări scenice, cu versuri ce reliefează semnificaţia luptei antifasciste, a măreţului act din August 1944.

„Cinstire eternă eroilor tineri !" se intitulează sugestiv tabloul literar-muzical-coregrafic, plin de lirism, consacrat tuturor celor care au căzut la datorie, care s-au jertfit pentru „ca un soare nou să urce-n scumpa ţară".

In evul nou de muncă şi lumină, deschis ţării odată cu cîştigarea libertăţii şi independenţei sale, tînăra generaţie, la chemarea Partidului Comunist Român, a pornit cu avînt la munca de reconstrucţie a patriei. Numele izbînzilor de atunci se aminteşte prin colaje sonore din cîntecele brigadierilor din epocă, precum şi prin secvenţe de documentar cinematografic.

Se conturează un alt moment din spectacol : înfiinţarea, la începutul anului 1957, din iniţiativa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, eveniment de seamă în viaţa tineretului universitar al ţării.

Imagini cinematografice vorbesc despre vocaţia tineretului pentru muncă, pentru creaţie, împlinită pe şantierele de reconstrucţie, în realizarea obiectivelor economice ce prefigurau noua istorie socialistă a patriei. Versurile rostite sînt un veritabil angajament.

Întreaga scenă este dominată apoi de grupuri reprezentînd marele detaşament al tinerilor constructori ai socialismului, generaţia „Epocii Nicolae Ceauşescu". Coloane de tineri desfăşoară un steag roşu, de mari dimensiuni, steagul Partidului Comunist Român, sub flamurile căruia s-au împlinit nobilele aspiraţii de înflorire necontenită, de progres şi prosperitate ale României. Întregul moment conturează prin inedite imagini coregrafice, scenografice şi de film un portret al tinerei generaţii de astăzi a ţării, ctitoriile „Epocii Nicolae Ceauşescu".

Un alt moment artistic din program ilustrează minunatele condiţii create de partidul şi statul nostru pentru afirmarea plenară a tineretului patriei. Un profund mesaj patriotic degajă piesa muzicală în primă audiţie „E patria eternul legămînt", un imn de slavă închinat ţării dragi, României socialiste.

Aspiraţiile poporului român, ale tinerei generaţii de a trăi în pace şi înţelegere internaţională îşi găsesc expresie într-un original moment literar-muzical-coregrafic intitulat „Pace pentru tinerii planetei". Interpretarea piesei muzicale în primă audiţie „Aripi de pace", precum şi baletul pe aceeaşi temă sînt o pledoarie pentru apărarea bunului celui mai de preţ al omenirii, sînt glasuri de pace înălţate din Carpaţi, din întreaga Românie, adresate lumii întregi.

O atmosferă de sărbătoare, o notă de dinamism este conferită spectacolului de momentul folcloric, mărturie vie a frumuseţii cîntecului şi dansului popular, veritabile comori ale spiritualităţii poporului român.

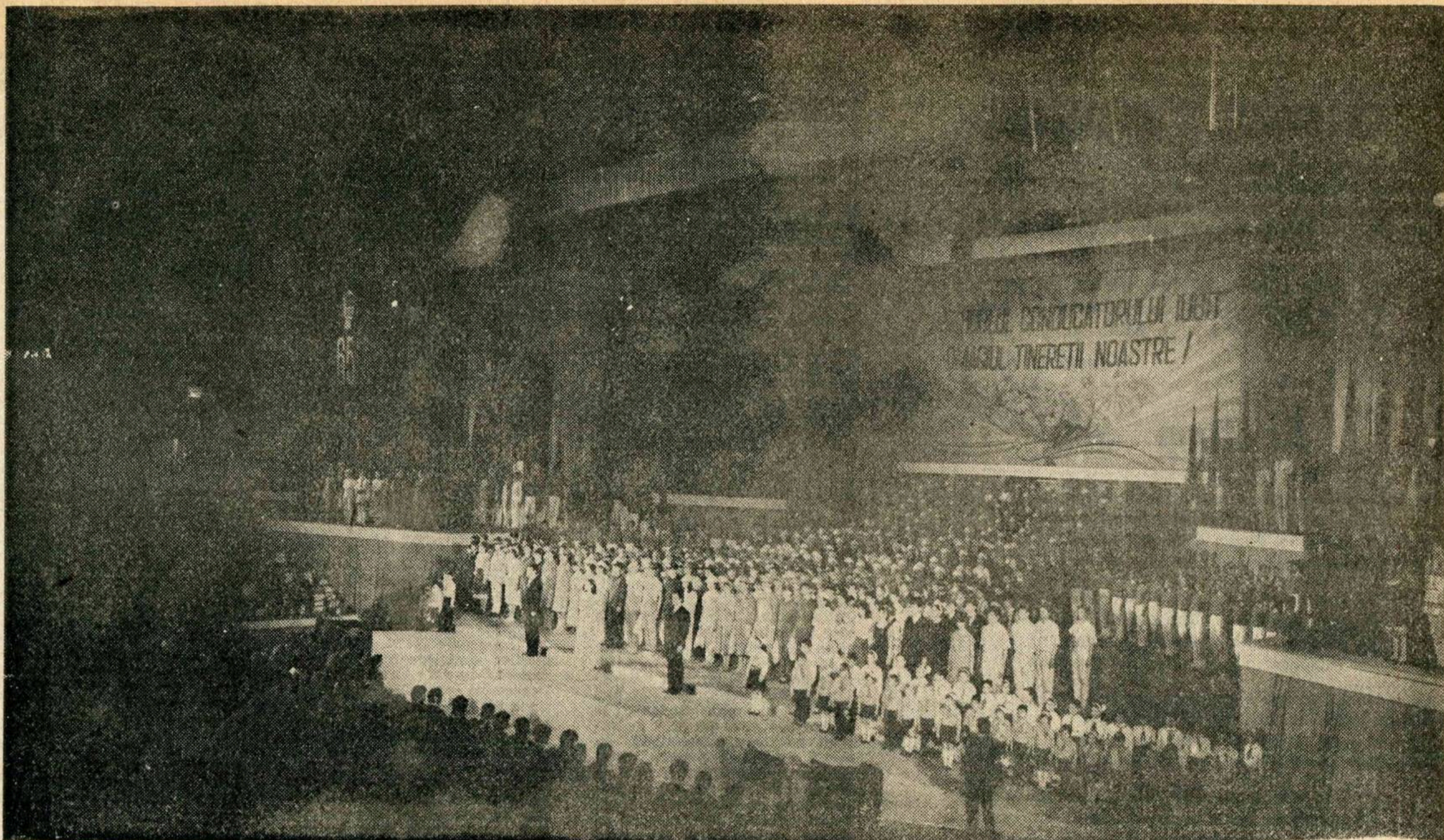
Ideea ce străbate cu constanţă întreg spectacolul — recunoştinţa tinerei generaţii din ţara noastră faţă de tot ceea ce i se oferă, omagiu din inimă şi conştiinţă adus de aceasta tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tovarăşei Elena Ceauşescu — îşi găseşte încununarea în momentul „Vă mulţumim, iubit conducător !". Versurile emoţionantului poem „Primiţi ai tinereţii cald omagiu" sînt o îngemănare a acestor nobile simţăminte.

Momentul ce aureolează spectacolul omagial dedicat aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România îl constituie jurămîntul de credinţă al tinerei generaţii pentru partid şi ţară, pentru făuritorul „Epocii de aur" a României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru victoria socialismului şi comunismului în patria noastră. Toţi participanţii la spectacol intonează în primă audiţie „Jurăm partidului credinţă".

O atmosferă de mare însufleţire domneşte în întreaga sală. Asistenţa scandează îndelung „Tineretul, Ceauşescu, România !", „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !", expresie a unităţii de nezdruncinat a întregului nostru popor în jurul partidului, al secretarului său general.

Şoimi ai patriei şi pionieri urcă la tribună şi oferă, cu deosebită emoţie, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tovarăşei Elena Ceauşescu buchete de flori.

Din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a tovarăşei Elena Ceauşescu a fost oferit realizatorilor spectacolului un mare şi frumos coş cu flori.





Neţărmurită încredere în destinul revoluţionar al tinerei generaţii

„Consider o indatorire de onoare de a menţiona, la această aniversare a Uniunii Tineretului Comunist, că primii paşi in mişcarea revoluţionară i-am făçut în rîndul Uniunii Tineretului Comunist. In Tineretul Comunist, sub conducerea partidului am învăţat să lupt pentru interesele poporului, pentru cauza socialismului şi comunismului. Am învăţat că nu este nimic mai presus decît de a acţiona întotdeauna ca revoluţionari, de a promova noul, de a asigura triumful socialismului şi comunismului în România, de a asigura permanent independenţa, bunăstarea şi fericirea întregii naţiuni !"

„Partidul şi statul nostru, intregul nostru popor dau o inaltă preţuire activităţii revoluţionare a Uniunii Tineretului Comunist care, din primele momente ale constituirii sale, a acţionat neabătut sub conducerea eroicului şi gloriosului nostru partid comunist, pentru apărarea intereselor fundamentale ale tineretului, ale naţiunii române, a independenţei şi suveranităţii ţării, pentru cauza socialismului şi comunismului în România."

„In toate marile bătălii ce au avut loc în ţara noastră intre primul şi cel de-al doilea război mondial, tineretul comunist a acţionat cu toată forţa pentru organizarea şi unirea întregului tineret în vederea participării, sub conducerea Partidului Comunist Român, la lupta împotriva războiului şi fascismului. Nu au existat momente revoluţionare mai importante în care tineretul să nu-şi fi adus contribuţia de însemnătate deosebită la toate aceste lupte revoluţionare."

„Activitatea Uniunii Tineretului Comunist, a Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, inclusiv a Organizaţiei de Pionieri şi a Şoimilor Patriei, trebuie să devină o puternică şcoală de educaţie revoluţionară, de înfrăţire a întregului tineret, fără deosebire de origine sau naţionalitate. Avem cu toţii aceeaşi patrie, avem acelaşi viitor — o Românie socialistă şi comunistă, puternică, independentă ! Să facem totul pentru a asigura fericirea sa, bunăstarea tuturor celor ce trăiesc pe aceste meleaguri ale României socialiste !"

„Generaţia tînără de astăzi are marea fericire de a trăi intr-o etapă de mari transformări revoluţionare, hotărîtoare pentru viitorul de aur al patriei noastre. Tineretul trebuie să se angajeze cu toate forţele sale pentru a participa activ la înfăptuirea tuturor planurilor şi programelor, la ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie. Acestea deschid minunate perspective de afirmare a talentelor, a personalităţii umane în toate domeniile de activitate. Tot ceea ce am realizat pînă acum reprezintă garanţia justeţei Programului partidului şi a drumului pe care mergem."

„Este necesar ca, şi in viitor, Uniunea Tineretului Comunist, Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti să intărească conlucrarea şi colaborarea cu toate organizaţiile de tineret, cu tineretul de pretutindeni şi să participe activ la uriaşa mişcare a întregii generaţii tinere, care trebuie să aibă un rol tot mai activ în lupta pentru dezarmare şi pace, pentru asigurarea a însuşi viitorului său, a vieţii pe planeta noastră."

„Am deplina convingere că întregul tineret, la fel ca întregul nostru popor, va acţiona cu întreaga răspundere şi işi va aduce contribuţia tot mai activă în înfăptuirea programelor de dezvoltare a patriei, de ridicare a României pe noi culmi de progres şi civilizaţie."

„Sînt convins că tînăra generaţie, organizaţiile sale revoluţionare, urmînd tradiţiile progresiste revoluţionare, înfăptuind neabătut politica Partidului Comunist Român, nu vor precupeţi nici un efort pentru a fi întotdeauna prezenţi la datorie, pentru a-şi aduce contribuţia la dezvoltarea bazei materiale şi spirituale a patriei, la ridicarea continuă a bunăstării întregii naţiuni, la întărirea independenţei şi suveranităţii Republicii Socialiste România !".

NICOLAE CEAUŞESCU

Sensul iubirii

Glorie erei

Glorie ţie, brav stindard al erei
Pe care azi muncind o făurim —
Aceste căi de vis în libertate
Le ctitorim spre pisc şi le iubim.

La ceas de pace trepte de azur
Înseninează munţii mei Carpaţi,
Şi un triumf muncitoresc disting
Chipurile marilor bărbaţi.

In Mai, in August cronici se animă,
Înaintaşi-ntineresc în cărţi —
Am vrut s-avem o patrie a noastră
Şi nu tărîm de mişcătoare hărţi.

Glorie ţie, brav stindard al păcii,
Torente de lumină în drum eu îţi deschid,
Eşti răsăritul scînteind cu aur
Biruitorul, mîndrul meu Partid !

E patria stindardul

Există dar o linişte in toate
Şi patria rămine adevăr,
Şi primăverile-s ninsori supreme
Blind viscolind livezile de măr,

Există şi ştergare in ferestre,
Şi mese-ntinse aşteptind in prag,
Şi miinile-nflorind alb după muncă,
Şi un acoperiş dorit şi drag,

Există-n tot o linişte deplină
Din cimpuri pină-n crestele de munţi



Tudor CONSTANTIN

Oriunde baţi răsare o lumină,
Oriunde intilneşti nuntaşi şi nunţi,

Şi patria rămine adevăr
In dimineţi inmugurind in steme —
Blind viscolind livezile de măr,
E patria stindardul peste vreme.

Libertatea supremă

Patria e libertatea supremă,
Holdele de griu lucind ca auru-n stemă,
Timpul prezent şi timpul neinceput,
Lumina care păstrază dreptatea in scut.

Patria e ce clădim şi ce naştem mereu,
Patria e pasărea ce ridică fruntea visului meu,
E insemnul brazilor cu virfuri in zenit
Cu zăpezi pe umeri ca argintul to[illegible]

Patria e iubirea pe care-o trăim,
E dimineaţa spre care cu braţele pline venim,
E imprimăvărarea, e trezirea dulce
Care ierburi şi rouă pe chipuri aduce.

Şi dacă patria sint toate aceste,
Sint gata să zbor spre luminile celeste,
Să duc cu mine tot ce astăzi sint
Iubire de belşug şi de pămint.

Poem de pace

Partid cu anotimpurile-n miini
Şi cu miros suav de primăvară,
Iţi simt mireasma adormind in piini
Şi petrecindu-se apoi in ţară.

Ne-ai dăruit această libertate,
Ne-ai făurit un luminos destin,
Te văd acum crescind in demnitate,
Încununind cu soare anii care vin.

Şi ţi-am deprins rostirile pe rind,
Şi purpură de stele-aici vom face,
Eşti tinereţea ce-mi sălăşluieşte-n gind,
Esti veşnicul suprem poem de pace.

Emilian Mirea

65 - U.T.C. - U.A.S.C.R. - 30

Expoziţie naţională de artă plastică a tineretului

dedicată aniversării a 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi a 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România

Glorioasele aniversări din acest an ale tineretului patriei noastre, 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist şi 30 de ani de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, îşi găsesc ecou în viaţa şi activitatea noastră de zi cu zi, purtînd în ele profunde implicaţii politice, sociale, şi culturale. O dovadă elocventă o constituie expoziţia naţională de artă plastică a tineretului, deschisă recent la sala Dalles, expoziţie dedicată celor două evenimente aniversare ale tinerei generaţii. Printr-o fericită coincidenţă, această sărbătoare a noilor generaţii se desfăşoară în prag de primăvară, la ceasul cînd mugurii se desfac pe crengi, arătînd lumii bogăţia de culoare, parfum şi frumuseţea rodului viitor, într-o feerică simfonie. Alături de zîmbetul, plin de bucuria vieţii noi, de pe faţa oricărui tînăr, a oricărui om care trăieşte în România de azi, natura îşi aduce şi ea omagiul ei pur, nerostit în cuvinte, dar simţit adînc în suflete, tuturor celor care au clădit şi edifică realitatea pe care o trăim. Sensibili la toate prefacerile prezentului prin însuşi crezul meseriei lor, artiştii plastici au ştiut întotdeauna să ofere posterităţii clipa trăită, surprinsă sub ipostazele cele mai elocvente. Legaţi cu întregul suflet de meleagurile şi de oamenii din mijlocul cărora s-au ridicat extrăgîndu-şi izvoarele spirituale de inspiraţie, plasticienii dau glas, în lucrările lor, chemării lăuntrice de dincolo de timp, către imortalizarea, în formă şi imagine, a tuturor faptelor trecutului, prezentului şi viitorului.



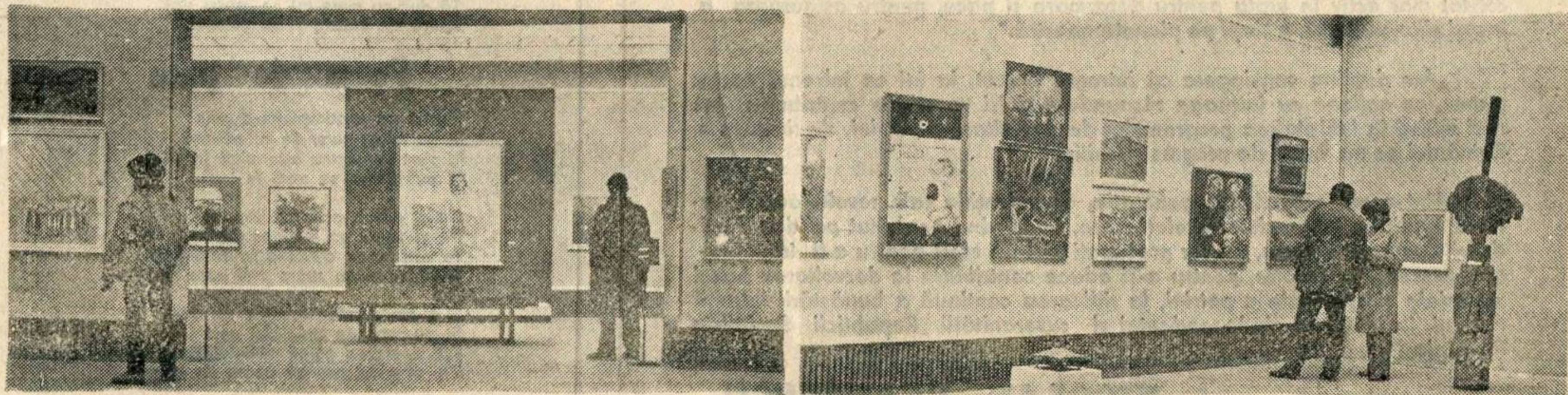
Un loc central în cadrul expoziţiei îl ocupă vitrina de carte prezentînd o parte din operele ctitorului României socialiste moderne, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, precum şi volume publicate de tovarăşa Elena Ceauşescu, omul politic de aleasă ţinută patriotică, revoluţionară, savant de largă reputaţie internaţională. Mai sînt prezentate volume cu interviuri, conferinţe de presă ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, opiniile preşedintelui României legate de probleme politice internaţionale actuale, operele aparţinînd tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, importante cercetări din domeniul chimiei.

În cadrul expoziţiei sînt reunite lucrări de pictură, sculptură, tapiserie, grafică, afiş politic şi artă decorativă ale unor artişti cu personalitate bine conturate, cu valoare recunoscută, confirmate de-a lungul anilor, ca şi ale unor plasticieni în formare, dar care demonstrează deja vigoare, siguranţă, aflaţi în momentul închegării unei viziuni proprii asupra lumii. Numele lor sînt foarte bine cunoscute în lumea culturală – unele, altele – reprezentînd garanţia unor afirmări viitoare ferme. Să-i amintim, printre aceştia, pe pictorii Vladimir Şetran şi Ion Biţan, Vasile Celmare, Ion Sălişteanu, Sabin Bălaşa, Eugen Palade, Viorel Mărginean, Vasile Pop Negreşteanu, Constantin Piliuţă, Ion Gheorghiu, Eftimie Modilcă, Doru Rotaru, ca şi Petru Lucaci, Carmen Murcescu Rodean, Rareş Pantea, Speranţa Ştefănescu, Mihai Lujanschi, Roxana Iordache, pe sculptorii Gheorghe Iliescu-Călineşti, Pavel Bucur, Horia Flămându, Mihai Buculei, Traian Postelnicu, Alexandru Ciutureanu, Marius Atanase, Radu Ciobanu. Vom remarca, de asemenea, tapiseriile semnate de Elena Cerepnicova, Georgeta Adam, Ruxandra Mermeze, Ileana Balotă, Manuela Botiş, Lucia Puşcaş, lucrările de grafică ale lui Alexandru Filip, Cristina Pasima, Marcel Aciocoiţei, Constantin David, Alina Roşca, Ion Octavian Peuda, Keita Ibrahim, Ion Drăghici, Radu Igaszag şi alţii, ca şi afişele semnate de Timotei Nădăşan, Tudor Constantin, Ruxandra Călăraş, Kiss Szabolocs, Adrian Avram, Gavril Kovacs, Maria Petcu şi obiectele decorative realizate de Valer Neag, Vioara Popescu, Benedek Elmer, Lucian Butucaru, Mircea Mozilu, Liliana Tache. Sînt numai cîteva nume dintre cele prezente în expoziţia de la Dalles, toate însă contribuind din plin la întregirea imaginii despre valoarea ridicată a artelor plastice româneşti contemporane.

Printre lucrările plastice expuse, la loc de cinste se situează imaginile ce evocă tinereţea revoluţionară, activitatea plină de angajare patriotică a tînărului militant comunist Nicolae Ceauşescu, prelungindu-se în mod firesc cu imagini ale drumului plin de măreţe realizări contemporane, cu lucrări despre viaţa şi activitatea revoluţionară a celui care conduce destinele noastre. Lucrările respective prezintă în mod vibrant adeziunea totală a autorilor lor la politica partidului, ataşamentul lor entuziast faţă de ideile secretarului general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu privire la locul şi rolul artei în societatea noastră contemporană.

Privită în ansamblu, expoziţia naţională de artă plastică a tineretului, de la Dalles, prezintă o istorie a poporului român, în imagini trecute prin cel mai sensibil filtru afectiv, cu implantare profundă, în mod special, în istoria care se scrie sub ochii noştri, pe care o scriem cu toţii în fiecare zi. Lucrări ca „Semn străbun" (tapiserie), „Ceramică veche" (pictură), „Apărătorul" (sculptură) oferă trimiteri într-un trecut în care ne regăsim cu toţii originile, prin seva pămîntului străbun care ne-a hrănit vreme de zeci şi sute de generaţii. În acelaşi timp, ele reprezintă şi un omagiu adus peste timp celor ce ne-au dat un nume etern de către reprezentanţii unei lumi noi, martori ai ridicării pe culmi tot mai înalte a acestui neam străvechi. Într-un curcubeu arcuit prin secole, istoria zbuciumată a poporului român este evocată prin imagini inspirate de lupta în ilegalitate a celui care astăzi reprezintă destinul nostru de libertate, demnitate şi fericire, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Lucrări ca „File de istorie", „1 Mai 1939", „În anii ilegalităţii" ne prezintă în linii ferme, precise, chipul dîrz al comunistului aflat în vîltoarea luptei pentru o viaţă mai bună, pentru o lume mai dreaptă. Prelungită în timp, istoria de veacuri din care artiştii noştri plastici se inspiră îşi găseşte nesecat izvor în realitatea nouă pe care o trăim. Triumful tinereţii, al raţiunii şi al bucuriei de a trăi vine ca un suflu din fiecare lucrare ce se referă la epoca de aur ce poartă numele ctitorului României moderne. Oamenii acestei ţări sînt prezentaţi în imaginea plină de căldură a vieţii şi activităţii lor de zi cu zi. Între ei, tinerii, cei ce poartă în suflete amintirea, transmisă din generaţie în generaţie, a luptelor şi a sacrificiilor supreme pentru o viaţă lipsită de griji, tinerii, cei ce poartă în ei forţa vie a făuritorilor prezentului, ca şi făclia simbolică a prelungirii nobilelor lor idealuri în viitor, tinerii minunaţi ai României de azi se constituie într-un nucleu de vitalitate, elan, dar şi de romantism revoluţionar, menite să ridice ţara noastră pe noi culmi de progres şi civilizaţie. Artiştii plastici au zugrăvit Tinereţea ca pe-un măreţ imn închinat Păcii, Libertăţii şi Prieteniei. Florile lumii, florile primăverii, capătă pe pînză grai şi forţă de transfigurare, oferind mirajul lor sărbătorii la care oamenii iau parte. Chipuri de tineri lucrate în bronz aduc cu ele seninătatea gravă a omului conştient de frumuseţea ca şi de răspunderile vieţii sale. În amfiteatre, în laboratoare, pe şantiere sau bucurîndu-se de simbolurile naturii, noile generaţii se arată pretutindeni ca o prezenţă tonifiantă, ca un singur trup şi o singură voinţă. Dorinţa de pace, de distrugere a coşmarelor războaielor şi de deschidere a porţilor văzduhului pentru zborul alb al porumbeilor, este unul dintre mesajele supreme ale tinerilor români, transmise prin limbajul artelor. Şi ca o încoronare a acestor năzuinţe, aspiraţia firească la integrarea în circuitul universal al valorilor umane vine să aşeze săgetarea limpede a zborului din noi ca piatră de temelie pentru o măreaţă construcţie a viitorului. Mesaje de pace, şi umanism, mesaje ale tineretului României contemporane, iată formula generică sub care expoziţia naţională de artă plastică a tineretului oferă imaginea limpede a unui prezent în care fiecare zi este o sărbătoare a muncii şi a vieţii.

Adrian N. Popescu



65 - U.T.C. - U.A.S.C.R. - 30

Activitatea culturală studențească — tribună a afirmării celor mai valoroase tradiții ale culturii naționale

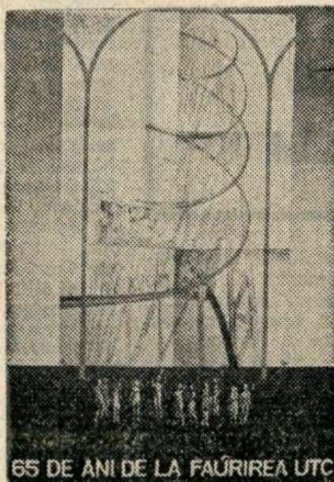
Renașterea pasiunii pentru cercetarea și valorificarea tradițiilor populare – generoasă ctitorie spirituală a Epocii Nicolae Ceaușescu

Congresul al IX-lea al partidului a inaugurat nu numai cea mai profundă epocă de transformări fără precedent în istoria României socialiste, ci și o adevărată și cuprinzătoare renaștere culturală a omului nou, constructorul conștient al acestei societăți. Renașterea culturală a României socialiste al cărei inițiator și îndrumător permanent a fost secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, presupune mai mult ca oricînd a fi omul unei mari conștiințe morale, civice, politice. Cultura anilor noștri înseamnă cunoașterea și prețuirea istoriei patriei, a culturii populare, precum și efortul contemporaneității de a o continua la dimensiunile proprii civilizației și culturii socialiste.

Aceasta nu poate fi concepută ca izolată de preocupările sociale și politice ale țării ; dimpotrivă, ea se integrează în climatul general de emulație culturală și parte fundamentală a lui. Căci ce altceva ne spune secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de atîtea ori cînd se referă la cultura și civilizația nouă, socialistă, angajată, decît că termenul de cultură presupune conștiința deplinei tale meniri în societate, în virtutea unei experiențe acumulate peste secole și milenii și în lumina obiectivelor sociale și politice ale vremii tale ?

Cultura și civilizația socialistă solicită un om capabil să intervină energic și creator în existent, în vederea transformării acestuia în conformitate cu principiile ce călăuzesc istoria. Cunoașterea trecutului, a folclorului, de către tînăra generație universitară a țării nu trebuie, din această perspectivă, să constituie doar simple obligații școlare sau anexe culturale, ci forțe constructive în sensul formării acelei coloane de civilizație și cultură socialistă care ne legitimează dreptul la viitor prin tradiția lăsată de strămoși.

Renașterea culturală declanșată după Congresul al IX-lea al partidului presupune din partea viitorului specialist dobîndirea de informație supusă permanent creativității, găsirea de noi sensuri ale tezaurului culturii populare, recrearea acestei informații, pentru articularea ei adecvată la necesitățile culturale ale omului nou. Iată de ce apropierea studențimii noastre de valorile culturii populare constituie un act patriotic, o înaltă datorie civică și politică. Prin studii monografice și comunicări științifice, prin revalorificări scenice, studenții de azi întemeiază prezentul pe filonul de aur al tradiției neamului nostru, conferindu-i o potențare morală, socială și artistică pentru viitor, sub fascicolele de lumini ale trecutului istoric și cultural.



Adrian AVRAM, premiul I

Continuarea unor strălucite tradiții

ACTIVITATEA ȘTIINȚIFICĂ a cercetărilor sociologice și etnografice de teren a fost afirmată pentru prima dată în țara noastră în mediul universitar de către profesorul Dimitrie Gusti, pionierul campaniilor monografice. Această activitate a început modest în 1925 cînd profesorul Gusti împreună cu cîțiva studenți, cadre didactice și specialiști, membri ai Seminarului de sociologie, etică și politică al Universității București au întreprins cea dintîi campanie monografică. De fapt se dădea startul, atunci, înființării unei mișcări științifice de mari proporții cunoscute în țară cît și peste hotare sub numele de Școala Sociologică de la București. În campaniile ei, în demersurile publicistice și teoretice au fost crescuți studenții Universității București, care la rîndul lor au dus mai departe acest prețios arsenal metodologic. În succesiunea campaniilor monografice din acei ani s-a închegat o puternică școală științifică de sociologie și etnografie. Cornova, Goicea-Mare, Rușet, Nerej, Fundul-Moldovei, Drăguș, Runcu, Țara Oltului, Hodac sînt cîteva din satele și comunele care au constituit obiectul unor ample studii. Se întemeiase o școală de cercetare prestigioasă sub auspiciile universității și cu sprijinul substanțial al muncii studenților care au participat totdeauna în număr mare și cu pasiune la aceste cercetări ale etniei văzute din multiple unghiuri: sociologice, etice, folclorice etc.

După o întrerupere de cîteva decenii (din 1945 și pînă în 1967 cercetările de teren au fost întreprinse în exclusivitate de către specialiști ai Institutului de etnografie și folclor, actualul I.C.E.D.) a acestor acțiuni, la care participau și numeroși studenți în 1967 din inițiativa și cu sprijinul masiv din punct de vedere material al Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști s-au reînceput campaniile care de douăzeci de ani au conferit un statut teoretic superior demersurilor științifice inițiate de Școala Sociologică de la București. La început aceste campanii ale studenților folcloriști s-au realizat oarecum fragmentar, sub auspiciile marilor centre universitare ale țării (București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara) care trimiteau în vacanțele de vară echipe alcătuite în cea mai mare parte din membrii cercurilor de folclor ale universităților respective. De obicei aceștia își alegeau ca obiect al investigațiilor zonele și regiunile limitrofe județului, cercetarea științifică fiind oarecum concentrată pe spații geografice închise. Apoi s-a depășit această tendință fragmentară și de la nivel central s-a dirijat cercetarea folclorică studențească prin înființarea Societății studenților folcloriști care și-a propus strîngerea și arhivarea materialului folcloric pentru construirea unui fond de cercetare propriu.

Confirmările noii școli naționale a studenților cercetători

În primul rînd s-a avut în vedere ca uriașul și ineditul material strîns de către studenții folcloriști în zonele bune păstrătoare ale tradiției și culturii noastre populare să fie cunoscut și valorificat teoretic și practic la nivel național ; de aceea s-au organizat Colocviile naționale de folclor prezidate de către Societatea studenților folcloriști, manifestări care s-au desfășurat cu timpul în toate centrele universitare ale țării. Astfel campaniile începute în 1967 de către studenții bucureșteni în Țara Loviștei și continuate an de an la Covasna, în Maramureș, pe Valea Topologului, la Perișani, în satele județului Dîmbovița etc. au beneficiat, tot cu sprijinul U.A.S.C.R., de editarea unor volume care cuprind studii ale studenților, cadrelor didactice îndrumătoare precum și multe texte noi culese cu prilejul anchetelor de teren. „Folclor din Țara Loviștei", „Folclor din Dîmbovița" etc. sînt volume prețioase, instrumente de lucru pentru viitoare monografii și comunicări, deoarece depozitează după metode științifice un bogat material faptic.

Totodată trebuie amintită și o altă inițiativă importantă a Societății studenților folcloriști : editarea comunicărilor prezentate la Colocviile naționale de folclor în buletinele societății, un alt interesant și valoros material documentar care își așteaptă noi exegeți. Și ca o întregire a activității de teren din perspectiva dimensionării ei artistice, s-a luat hotărîrea ca aceste colocvii să aibă loc în paralel cu spectacolele Festivalului Național al Artei și Creației Studențești — secțiunea folclor, tocmai pentru a se demonstra că toate izbînzile și aplauzele obținute pe scenă de către studenții artiști sînt o consecință firească a activității teoretice și de investigare sociologică și etnografică a acelorași studenți sau a colegilor lor.

PENTRU CA ORIZONTUL ACESTOR CAMPANII MONOGRAFICE să nu mai sufere fragmentările amintite (fiecare centru universitar să nu depășească zona folclorică limitrofă) biroul Societății studenților folcloriști a elaborat cu sprijinul permanent al U.A.S.C.R. un program de anvergură națională defalcat pe ani și la realizarea căruia să participe toate echipele de studenți reunite într-o singură zonă tradițională. Începînd cu 1982 s-au organizat marile campanii monografice din Suceava, Maramureș (1983), Mureș (1984), Timiș (1985), Gorj (1986). Dar nu numai echipele s-au închegat unitar ci s-a aderat și la conceperea și urmărirea unui anumit fenomen, cercetările axîndu-se pînă acum cu predilecție pe strîngerea materialului documentar privind ceremonialul nașterii sau obiceiurile vieții de familie. Chestionarele au fost unice urmărind prin completarea lor minuțioasă după o metodologie științifică, ideea constituirii unei arhive a societății, idee care a prins deja temei prin existența arhivei de la Universitatea din Iași.

Totuși, această intensă activitate de cercetare științifică organizată și urmărită la nivel național nu a întrerupt, ci dimpotrivă, a stimulat inițiativele bune ale diferitelor centre universitare. Este cazul să amintim că la Timișoara unde există o frumoasă tradiție studențească în acest domeniu s-a continuat colocviul național de folclor cu participare națională și seminarul de film etnografic. Mai mult, emulația deosebită pe care a căpătat-o mișcarea studențească de valorificare teoretică și practică a folclorului este confirmată an de an, lună de lună prin gama largă a dezbaterilor care au loc în cadrul cercurilor de folclor ale facultăților de filologie de la universități. La București, în cadrul cercului de folclor al universității, temele propuse pentru discuție depășesc cadrul unor simple comunicări și referate. Astfel, sînt supuse analizei studenților, cadrelor didactice și specialiștilor subiecte precum poluarea folclorului (cauzele generării ei și măsurile și atitudinea pe care trebuie să le ia viitorii intelectuali, propagatori ai adevăratelor valori naționale) sau sînt discutate evenimente editoriale marcante (apariția unor masive culegeri și studii de specialitate). Și fiindcă studenții nu se mulțumesc numai să studieze folclorul și să-l cunoască în vetrele lui existențiale ci vor să-l și valorifice pe măsura sobrietății, autenticității și frumuseții lui artistice, s-a demonstrat că însăși mișcarea artistică studențească poate și trebuie să fie un beneficiar de seamă al tuturor acestor investigații teoretice și practice ; cu ajutorul membrilor cercului științific al Universității București s-a structurat grupul folcloric al facultății de filologie care a cîștigat lauri binemeritați în secțiunea finală a Festivalului și dacă ne uităm pe palmares vom readuce pe pelicula memoriei minunatele spectacole „Răsai soare, frățioare" și „Cîntecele cîmpiei".

De la demersurile teoretice la conceptualizarea scenică

DIN MULTITUDINEA GENURILOR ARTISTICE ÎNDRĂGITE și practicate de către studenții noștri, folclorul și valorificarea lui scenică este un punct de maximă atracție și rezistență al tuturor etapelor ce aparțin Festivalului Artei și Creației Studențești. Dincolo de numărul impresionant al participanților de la o zonală sau finală, spectacolele de folclor ale studenților vor să demonstreze că tinerii amfiteatrelor pot aduce o viziune specifică și originală în regîndirea scenică a potențialului culturii noastre populare. Or, credem că această regîndire scenică o constituie decodificarea nuanțată și autentică de către formațiile artistice studențești a unor fapte sincretice ale culturii românești tradiționale.

Să ne reamintim că studenții au lansat primii, cu mulți ani în urmă, acea binevenită și îndrăzneață ofensivă de recitire și regîndire a unor texte, gesturi și atitudini născute în lumea satului tradițional românesc în urmă cu secole. Valorificarea acestui tezaur în concepția artiștilor studenți a dobîndit, de la o ediție la alta a festivalului, o caracteristică originală: pornindu-se cu ajutorul specialiștilor etnologi de la text și imagine s-a trecut la conceptualizarea și extragerea semnificațiilor pregnante, lucru dificil de întreprins și angajant din punct de vedere scenic atît scenografic, coregrafic cît și regizoral, fie dacă aducem ca argument numai faptul că recitirea și recrearea unui fenomen sincretic — actul folcloric — în care nimic nu este gratuit implică o perfectă articulare într-un univers al polisemantismului funcțional. Căci studenții artiști au înțeles în urma orelor de curs, seminariilor ori a campaniilor de teren că un colind, un dans al călușului o horă reprezintă doar pentru un necunoscător simple pretexte recitative sau coregrafice. Pentru realizarea în spectacol a acestei idei s-a muncit enorm, zile și nopți, împărțindu-se cu zgîrcenie timpul dedicat studiului cu cel rezervat repetițiilor grele, epuizante fizic fără un antrenament continuu.

CONSECVENȚI ACESTUI STANDARD INTERPRETATIV a cărui ștachetă s-a ridicat succesiv de la o ediție la alta a festivalului, numeroase ansambluri ale centrelor universitare au reușit să se impună publicului larg din țară și de peste hotare. Premiile adunate în timp de către ansamblurile „Doina Timișului", al Casei de cultură a studenților din Timișoara, „Doina", al Casei de cultură a studenților din București „Românașul", al politehnicii clujene, „Doina Carpaților", al Casei de cultură a tineretului și studenților din Iași, „Mărțișorul", al Casei de cultură a studenților din Cluj-Napoca, și cîștigate prin severe confruntări naționale și internaționale, demonstrează fără tăgadă izbînda noii formule scenice introduse cu mulți ani în urmă de către formațiile artistice studențești.

Și tot apelînd la arhiva memoriei în această clipă de fugitiv bilanț, să ne reamintim de acea impresionantă gală a studenților din luna mai 1983 cînd cu prilejul aniversării a 10 ani de la constituirea Societății studenților folcloriști a avut loc la Sala Palatului R.S.R. un ciclu de 3 spectacole sub genericul „Studenții omagiază folclorul". Organizate din inițiativa și cu sprijinul U.A.S.C.R. aceste spectacole și-au propus să ilustreze cu ajutorul celor mai reprezentative formații artistice studențești nivelul atins de cercetările etnologice de teren. Atunci, la montarea spectacolelor au stat la bază textele, dansurile, cîntecele și obiceiurile înregistrate cu migală, atenție și dragoste de studenți în timpul vacanțelor. Mai mult, acest omagiu a confirmat și reafirmat că studențimea noastră se simte răspunzătoare de modul în care este prețuită și valorificată scenic milenara cultură a poporului, parte integrantă a culturii și civilizației socialiste a zilelor noastre.

Dispare sau nu cultura noastră populară? se întreba cu îngrijorare în urmă cu peste o jumătate de secol un celebru folclorist Ovid Densușianu. În condițiile unei puternice emulații a cercetării științifice studențești consacrate folclorului și a cavalcadelor artistice pe care le înregistrează edițiile Festivalului Artei și Creației Studențești se poate afirma cu atunci cînd trecutul este iubit și preluat valoric de către viitor, continuitatea îi este asigurată.

Aura Matei-Săvulescu

65 - U.T.C. - U.A.S.C.R. - 30

Pulsul profesiei

După ani de zile petrecuți la etajul trei pe Schitu Măgureanu, am început să descopăr un adevăr foarte simplu: că toate numerele de revistă pe care le consideram „de respirație“ sau de „talie europeană“ nu erau de fapt decît un mod expresiv, poate chiar inteligent, de a dansa pe o suprafață de un metru pătrat, de fiecare dată altfel, interpretînd o altă partitură în alt stil, pe același pătrat care era viața universitară, o parte din viața societății românești. Rareori treceam dincolo de linia albă care ne demarca teritoriul, și atunci cu emoție, cu mirare, cu teamă, cu umor chiar, ciupind aproape răutăcios marile cestiuni și fiind tratați cu condescendență sau nepăsare. Uneori ne trezeam că unii ne spun, voi de la **Sportul studențesc**, și de la unul la altul **Viața studențească**, devenită **Sportul studențesc**, într-un fel de telefonul fără fir, devenea **Sportul studențesc** și ultimul din interlocutori înțelegea că am lucra pentru **Sporul muncitoresc**, cine știe ce cooperativă sau asociație de locatari. Dacă nu am fi avut umor, ar fi trebuit să renunțăm. Dar n-am făcut-o pentru că eram și naivi, și încredințați că într-o bună zi vom putea spune totul, că vom face o revistă care să reprezinte imaginea noastră ideală despre publicistică. Lucram în grup la elaborarea unor știri mărunte, alfabetul gazetăriei, ne corectam, dădeam idei, ne confruntam pentru victoria unui titlu și atunci cînd îl găseam pe cel mai expresiv rîdeam minute în șir cu o plăcere nebună și cu o bucurie nemăsurată, de parcă noi am fi inventat roata. De nu știu cîți ani, poate chiar de două decenii, știrile se numeau pulsuri. Erau pagini sau grupaje pe care le organizam prin rotație și supremația se cîștiga prin arta și priceperea cu care redactam aceste știri. La început n-a fost decît joacă. Pe urmă ne-am dat seama că știrea e cel mai greu lucru din multe cele care privesc gazetăria. În tot entuziasmul nostru începuse să-și facă loc și crimpeiul de luciditate. De fapt, prin aceste știri nu făceam decît să ne pregătim pentru gazetărie, nutrind speranța că într-o bună zi vom fi în stare ca într-un minut să redactăm la marea artă o știre, un puls. Există atîtea definiții ale știrii! Proverbială era între noi cea cu cîinele, cunoscută de fapt în toată lumea. Un cîine a mușcat un om-vax. Un om a mușcat un cîine-știre. Și fiecare încercam să aducem de pe unde umblam acea poveste despre cîinele mușcat de om. Adevărul este că pe un romancier o singură carte îl poate scoate din anonimat, îl salvează pentru o viață și-l face om. Același lucru se poate întîmpla și cu gazetarul. O singură știre și cu ea te poți spăla de toate prostiile și banalitățile pe care le-ai scris (minciunile nu se iartă niciodată). Dar care să fie știrea aceea? De multe ori, în Piața Mihail Kogălniceanu, la o cafea amară luată în picioare pe marginea trotuarului, la „Trandafirul roșu“, vedeam bucureștenii cum cumpără ziarele de dimineață se uită pe ele în grabă, apoi le împăturesc și le pun în buzunar pentru a le citi în autobuz sau la serviciu sau pentru a le folosi la împachetat. Iar noi, scriind acele pulsuri săptămînale niște știri naive dar bine construite în cel mult trei sau patru propoziții, nu făceam decît să învățăm să ne pregătim pentru întîlnirea cu arta gazetăriei. Uneori veneam la redacție beți de fericire, strigînd de departe, am aflat o chestie colosală, și făceam atîta gălăgie, încît lăsam impresia că am fost martori la ieșirea globului pămîntesc de pe orbită, ca pe măsură ce povesteam sau redactam textul să ne dezumflăm și, în cele din urmă, să recunoaștem că nu e chiar așa, că nu aceea era marea știre care să facă pagina de hîrtie să țipe, să-ți dea un pumn între ochi și să te năucească numai cu puținele cuvinte din titlu. O știre bună face mai mult decît un reportaj, decît trei anchete, decît zeci de intreviuri și-n ea se vede toată arta gazetarului. E ca bulgărele de aur pe care îl poți găsi cine știe cum și care te poate inspira într-o clipă. După el aleargă sute și sute, mii de oameni înhămați în slujba scrisului, în atît de trecătoarele pagini de ziar sau de revistă. Și pentru asta băteam zi de zi amfiteatrele, căminele, terenurile de practică, campaniile de recoltare, sesiunile, cantinele, atelierele-școală, mergeam și-n uzine, și la ședințe, sperînd că într-o bună zi vom avea parte sau noroc să aducem acel bulgăr de viață care să uimească lumea. Mulți au renunțat, crezînd că este o amăgire, o utopie, că știrea aceea nu poate să vină. Alții am continuat, scriind despre repetenți și studenți formidabili, despre absolvenți sau fruntași în producție, învățînd doar să scriem.

Acum, după anii trăiți la **Viața studențească**, admirabilă școală pentru folosirea stiloului în slujba celorlalți, trebuie să recunosc un lucru: pe lîngă multe altele, cred că am învățat cum se redactează o știre. Dar n-am apucat, poate să fac nici una adevărată, așa cum mi-am dorit. Sau ea a trecut, risipită în celelalte.

Cornel Nistorescu

Ucenicia cuvîntului

O școală a scrisului

O seamă de arte îngăduie amatorismul, altele nu. Există pictori naivi, dar nu există muzicieni naivi. Arhitecți amatori, de asemenea, nu prea se cunosc. Scriitorii, nici ei, nu pot fi împărțiți în cele două categorii: profesioniști și diletanți. Un scriitor **este** sau **nu este**, deși, între cei ce **sînt**, diletanții cam fac majoritatea. Nu e un paradox, ci consecința devenirii într-o artă, unde ocolirea se produce, de fapt, în afara școlii. Paradoxul e în constituirea însăși a profesiei scriitoricești: o artă de autodidacți, din care tocmai amatorismul este exclus. Pictura poate fi învățată cu un profesor. Ajung pictori de notorietate și unii netalentați, adică oameni cu o percepție a sensibilului extrem de redusă și cu o putere de înțelegere vizionară a realului și mai redusă. Dovadă cîți pictori de fală sînt în lume și în cazul cărora evocarea talentului pare aproape o impietate.

Scrisul nu se învață cu profesor. Cei mai buni maeștri întru deprinderea meșteșugului rămîn, de regulă, cei duși dintre vii, fiindcă prezenții sînt cu exces de personalitate și înclinați să construiască dintr-un discipol un argument pentru propria-i gîndire estetică, o oglindă în viu. Omul care voiește a deveni scriitor, are din prima clipă, din chiar clipa cînd se zbate voința în el, griji de profesionist. Prima și cea mai acută dintre toate e aceea că literatura rămîne o chestiune de adevăr iar adevărul una de conștiință. Prima problemă e **ce să spui** și abia în relație cu ea obsesia lui **cum spui**. Cu această ordine a problemelor rămîi și ostenești toată viața.

Se spune de obicei că revistele studențești constituie o școală a scrisului. E una din cele mai simpatice licențe din cîte circulă, apropo de meserie. Aș spune, mai degrabă că ele sînt un filtru bun al vocațiilor. La bilențuri, mulți cochetează cu vorbele zicînd că au devenit gazetarii și literații ce sînt datorită șansei ce le-au dat-o publicațiile studențești. Aproape toți însă socot că s-au angajat aici gata formați. Și, într-un fel au dreptate: erau formați, dar nu aleși din sine. Nu avea cine să le orînduiască sinele pe criterii de talent și putere de muncă. Revistele studențești au acest frumos merit că selectează caracterele, că împart apele în două. Dacă te angajezi June, prin feluritele noroace care-i sînt date tînărului, la o revistă cu nume ea iți împrumută ceva din prestigiul numelui. La revistele studențești, prestigiul e o chestiune de reciprocitate: ele sînt viguroase, cîtă vreme oamenii ce le scriu sînt dotați și corect separați în caractere.

Sînt foarte îndatorat anilor în care am fost redactor la **„Viața studențească“** și la **„Amfiteatru“**. Am deprins acolo nu atît cunoștința despre viață, cît un mod de a considera cunoștințele despre viață. Mi-am limpezit conștiința. Avînd posibilitatea de a mă manifesta ca scriitor, mi-am pus net întrebarea ce fel de scriitor vreau să fiu. Și nu numai că mi-am pus-o, dar am produs și un răspuns, un țel. Profesionalizarea aici a fost interesantă și ar trebui povestită cumva. Am învățat, spre exemplu, ce poți face cu un singur rînd tipărit, cu zece și cu o sută. Am studiat cursul cuvintelor, al frazelor și al paginilor la bursa intereselor publice. Am înțeles că scriitorul e o plămadă specială, unde binele și nebinele se aleg cu greutate. Că în aceasta constă eroismul muncii de scriitor, în cazna de a separa un bine în folosul tuturor. Cunoscînd multă lume, am putut constata că numărul oamenilor de reală calitate, al competențelor și al conștiințelor, e considerabil mai mare decît se consideră și că, în ce privește umanul și posibilitățile lui, scepticismul și existența cu scepticism sînt erori grave.

Îndrăznesc să nu fiu modest, poate și din pricină că prea adesea modestia a fost confundată cu umilirea: lucrînd la revistele studențești, am învățat că valorile se cern și se discern repede, că niciodată nu ai suficient timp dacă ai un țel important, solid structurat și sigur exprimat. În cîțiva ani de gazetărie la tribunele studenției, am înțeles că tinerilor, cărora li s-a dat o șansă de a se realiza în profesia de scriitor și gazetar și n-au sesizat-o, șansa aceasta nu li se va mai oferi nicicînd. Ce-i pierdut, pierdut a rămas. Ce s-a cîștigat, s-a tezaurizat cu beneficiu.

Acum, la aniversară, sînt nostalgic, dar cu măsură. Pentru că revistele, iată, continuă să apară și după ce noi nu mai scriem la ele.

Tudor Octavian

Redacția noastră nu e port la Marea Neagră

De cîte ori întorc capul spre redacția **„Vieții studențești** aud mereu un telefon sunînd dintr-un birou; un telefon la care nu are nimeni timp să răspundă. E un amurg de vară somptuos, redacția e suspendată la etajul doi al unei clădiri din strada Brezoianu, colț cu berăria Gambrinus, nu departe de parcul Cișmigiu cu amintirile lui de pe vremea cînd Dîmbovița era cîntată ca „apă dulce“. Cineva bate în alt birou, la o mașină de scris, un text incurabil și prin ferestrele deschise pătrunde un ocean de păsări cîntătoare amestecate cu frîne de automobil delirante și miros de benzină cu cifră octanică scăzută. Și telefonul acela anonim sună mereu, exasperant, într-un birou neidentificabil în ce an? în ce secol?

În sfîrșit, apare un colaborator, un student la politehnică, al cărui nume l-am uitat, din păcate, imediat. Îmi cere să-l ascult și îl poftesc într-un scaun.

— Aș vrea să fac o călătorie în jurul lumii.

— Foarte frumos, răspund. Drum bun.

— Mulțumesc. Dar am venit să vă cer ajutorul.

— Cum?

— Să inserați, dumneavoastră, în revistă, un anunț, cum că toți studenții care sînt de acord cu această călătorie în jurul lumii, să vîndă sticle goale în contul meu pentru că, personal, nu am bani și în felul acesta, cred, voi putea să-mi procur cele necesare călătoriei. . Sînt deja pe cale de a-mi construi o barcă de cauciuc armată cu fibre de sticle și... într-un an de zile aș fi gata de expediție

Cineva continuă să bată la mașină într-un birou învecinat. Telefonul sună, obsedant și parcă din ce în ce mai aproape.

— O călătorie în jurul lumii pe sticle goale? Mi se pare ridicol. Doar în ideea că vreți să păstrați cîteva sticle goale pentru mesajele SOS de pe parcurs..

— Priviți volumele astea. (și îmi arată două cărți masive legate în piele) Sînt jurnalele de bord ale unor călătorii deocamdată imaginare în jurul lumii. Redactate de mine.

Le răsfoiesc. Mă opresc asupra unor pagini și le parcurg cu atenție. Interesante. Fabuloase chiar Pline de hărți, scheme, longitudini și latitudini, cutremure, eclipse, aurore boreale etc.

— Redacția noastră nu e port la Marea Neagră, îi spun. Adresați-vă pentru un sprijin mai competent portului Constanța, Ministerului transporturilor, Navromului, Șantierelor navale Oltenița, secției de probleme cetățenești a revistei **Flacăra**...

— Cum să vă conving că o astfel de călătorie în jurul lumii e pe deplin posibilă și realizabilă? V-aș face colaboratorul meu într-o astfel de expediție. Ați putea veni cu mine în călătoria asta în jurul lumii. Ați putea scrie niște reportaje fantastice de pe drum. De unde atîta neîncredere? De ce n-ar fi posibil ca, în sfîrșit, doi români să facă înconjurul lumii?

— Recunosc sincer că, personal, n-aș putea face față unei călătorii de asemenea anvergură pentru că am rău de mare și, ceea ce e esențial, nu știu să înot.

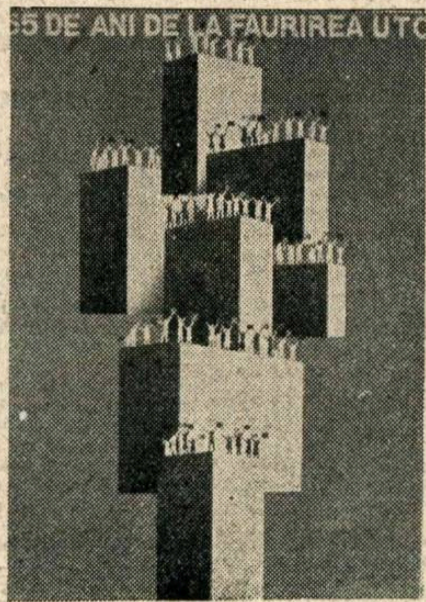
— Îmi pare rău, îmi răspunde. Ar fi fost o experiență unică (s-a ridicat în picioare, adunîndu-și volumele). Și chiar nu puteți face nimic pentru mine? Ce fel de revistă sînteți dumneavoastră dacă nu puteți ajuta un student să facă o călătorie în jurul lumii?

Mărturisesc că la întrebarea asta nu m-am așteptat. M-am gîndit să-i spun că nu ne putem face ecoul unei probleme atît de personale, dar ea nu apărea deloc personală, că o călătorie în jurul lumii se face cu avizul unor specialiști și în urma unor investigații medicale severe, al unor examene savante în domeniul navigației. Nu așa, pe sticle goale și pe ochi frumoși. Adică pe baza unor cunoștințe solide despre limitele apelor teritoriale și despre alte limite, ale posibilităților noastre, de acțiune, ale bunului simț

Și în timp ce scormoneam în memorie un răspuns care să-l convingă să renunțe la o asemenea călătorie în jurul lumii, a dispărut, scund, slab, fragil, grav, cu ochelari de vedere în ramă de aur. Lăsîndu-mă pradă aceluiași telefon care suna exasperant de insistent într-un birou de la capătul lumii. (Mi-au trebuit cîteva minute să găsesc telefonul zguduit de apel. Ridic receptorul. Alo! Alo! Alo! Nimeni la celălalt capăt al firului. Îl reașez în furcă. Sună din nou. Răspund. Tot nimeni. De atunci am înțeles că în orice redacție trebuie să sune întotdeauna un telefon la care nu răspunde nimeni). Și am tresărit. Tulburat de tirul întrebărilor interlocutorului meu, de călătoria lui fantastică în jurul lumii ratasem un colaborator extraordinar! Am alergat după el pe scări, apoi în stradă. Nu l-am mai găsit. Nu-mi aduceam aminte cum îl cheamă. Luase cu el cele două volume de călătorii imaginare în jurul lumii redactate cu un talent unic de prozator fantast! Nu călătoria în jurul lumii era importantă în acel moment, ci talentul și puterea de muncă, de documentare a celui care scrisese cele două jurnale de bord ale unor călătorii imaginare în jurul lumii. Acesta este unul dintre cele mai mari regrete din activitatea mea de gazetar la revista **Viața studențească** și de redactor care lansează talente, nu bărci de cauciuc armate cu fibre de sticlă, la apă...

Adrian Dohotaru

P.S. Pe cei care sînt tentați să creadă că acest dialog sau această întîmplare sînt inventate, îi asigur încă o dată că datele problemei sînt strict autentice și că pe autor, oricum, nu l-ar fi dus imaginația să fabuleze într-o problemă atît de delicată.



Călin GIURGIU



Maria PETCU

65 - U.T.C. - U.A.S.C.R. - 30

Din antologia revistei „Amfiteatru"

Tineri în țara tinereții

Pămîntul meu

Pămîntul acesta înflorit în oameni și în arbori,
Iubit de caruselul arzător al soarelui,
Are plete de Dunăre, de Olt și de alte cîntece
Şi mă trece prin veri într-un măr roşu.

Îmi altoiesc brațele cu sîngele lui, cu inima lui,
Sînt turnul înalt, înfășurat într-un steag,
Strigă-n mine părinții pînă-n rădăcinile arse
Cîntecul zborului, victoria pămîntului meu.

Nicolae Dan Fruntelată

Generație

Cuvîntul s-a născut pe șantiere
și din adîncul inimii ni-i rupt,
și niciodată n-o să am putere
ca din șuvoiul lui neîntrerupt
s-aleg lumină, cîntec, bucurie,
cîte-a adus sub bolta ăstei vremi —
și care, minunate pe vecie,
sînt scrise-n noi ca-n cel mai viu poem!

Nimic nu va putea să ne despartă
de flamura de luptă!... Și-n vecii
Columna noastră va dura înaltă,
cu tinereşti tării!
Neînclinată pururi o s-o ţină
sub cerul cu lumina înfrățit,
nestinsa noastră-ncredere-n lumină,
încredere nestinsă în partid...

Mereu ai tăi, partid, mereu statornici
— ostaşi de rînd ai muncii, și stegari —
mereu sîntem de alte creste dornici,
și nu cunoaștem bucurii mai mari
decît acele clipe cînd, pe față,
putem rosti, și singuri, și în cor,
că tot ce-am vrut și-am izbutit în viață
e scris în drumul tău nemuritor.

Noi fericire nu dorim mai mare
decît, luptînd sub steagul tău, partid,
să știm că ne-ntrerupta ta chemare
în noi fertile brazde a găsit.
Iar cînd ne chemi spre culmi necucerite,
spre noi construcții,
spre întreceri noi —
venim cu brațe tari, neostenite,
cu inimi credincioase, de eroi...

Venim cu bucuria vieții noastre,
ce dinspre tine a țîșnit, purtînd
spre noi nu doar cărările cu astre,
ci marile cărări de pe pămînt;
sînt drumurile tale, luminate,
de steaua ta de luptă și de vis,
sub care inimile noastre toate,
solemn și ferm, încolonate ni-s!

Mihai Negulescu

Țara

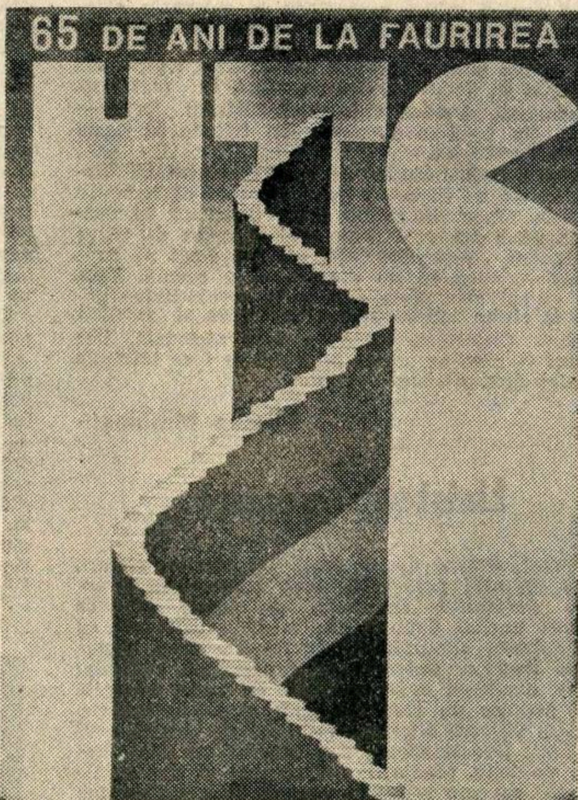
Credeți în noi.
ziua de mai fie cîntecul nostru dintîi
și cel de pe urmă. Fie crezul nostru
și taina și sîngele. Fie lespedea,
fie pajiștea, fie fluturul. Fie astrul,
fie somnul în altarul salcîmului, fie
vertebra albastră a cerului, neîngrădită.
Fie lacrima, fie lauda, fie pintecul mamei,
Fie pămîntul.
Credeți în noi.
Deasupra lumii
purtată de mîinile noastre
se arată
țara.

Dan Verona

În timpul viu al tinereții noastre

Partidul se gîndește-n noi cu ochii
Istoriei, clarvăzători și vii
Crescînd cu noi alături și prin noi
În cele mai de seamă bătălii.

E arc de boltă încordat cu brațul,
Ce sprijină coloana unui neam,
În fiecare oglindindu-și chipul
Cînd flacără, cînd pasăre, cînd ram.



Lucian IRIMESCU, premiul revistei „Viața studențească"

E fruntea hotărîtă în istorii
Și roata adăugindu-se mereu
Celor mai limpezi căi ale mișcării
Pe sine împlinindu-se nucleu.

Orbită măsurîndu-ne continuu
Cu sine însuși, sigur, demn și pur,
E universul dragostelor noastre
Și conștiința care-i dă contur.

În trupul țării, ochiul lui-balanță
Statornică pe care-l locuim,
Numele lui ne luminează timpul
În care vîrsta noastră o zidim,

Prin el ne alegem dăruirea
Și dorul împlinirilor, sublim,
În timpul viu al tinereții noastre
Destinul lui de aur îl cinstim!

Paul Balahur

Patria e aerul...

patria e iarba ochilor mei închiși,
pe care cocoșii doresc amețitoare castele:
trec strămoșii pe transparenți cai de metal,
în vinele lor adăpostind nesfîrșirea;

căci unde e patria strămoșilor mei,
dacă nu în aerul pe care-l poartă iarba
aceasta pe pioape,
ca pe un cîntec, ca pe-o pădure?...

Patria e aerul în care te iubesc și-n
care mă pierd,
fruntea ta încercînd s-o ating cu aripa,
patria e taina acestui adînc neschimbător
în care inima ta se ascunde, — și inima mea,
și inima tuturor celor care-au văzut
cum se scurg,
țipete inventind, sălbatici cocoși,
pe urme cu fiora tăcută a serii...

Căci patria e aerul în care te iubesc,
în care mă știu sîngerînd
de un sînge nețărmurit ce se numește iubire.

Dinu Adam

Lumina patriei în August

Cînd pururi semnele veghează
rotite seve sub cîmpii
pe fruntea patriei s-așternem
plutirea pleoapei străvezii.

Să așezăm o stea de rouă
în templul văzului mirat
subțire amforă de aripi
sub trupul ierbii destrămat.

Lumină patriei s-așternem;
cu tot ce știm de la făclii
o ardere să fim deasupra
în cerul respirat de glii.

Corneliu Ostahie-Cosmin

Închinare

M-am închinat păsării: adăpostește-mă;
pasărea n-a înțeles și a zburat.
M-am închinat pietrei: adăpostește-mă;
piatra s-a acoperit și mai mult cu tăcere.
M-am închinat stelei: adăpostește-mă;
steaua s-a stins odată cu zorile.
M-am închinat patriei: adăpostește-mă;
patria s-a deschis și a rostit: iată,
acesta e acoperișul tău, aceasta ți-e inima,
aceasta e femeia și acesta pămîntul,
ia-le și fii.

Gabriel Chifu

Dor

Tot ce nu pot să scriu despre tine
în iulie cînd goluri mari cutreieră sub nori
blîndul Aer coboară mîini fragede
să-mi-ia de pe buze.

Plouă peste fluturi, peste aurul gîtului tău,
în straie roșii colinzi amurgul,
— melopee a rîndunicilor negre
alunecînd peste fluviu.

Ți-aș deschide cîmpia ca pe-o răcoare,
și să mergi pe sub ramuri de foc.
Mi-aș lăsa sîngele sub pietrele pe care cald
să cînte ca privighetorile calde.

Ioan Moldovan

Cîntare României

Cu Tine-nlăuntru spre Tine plutesc
De toamna adîncă ferit, fericit
Urcîndu-ți ființa în gestul ceresc
De naștere-n mîine a noului Mit

E clipa balanței cu talger de floare
Oprită-n egale, suave poveri
De gesturi imense, adînc roditoare
Și cîntec al limpedei smulgeri din ieri

Rostirea aceasta de noi te ascunde
Dă-mi sunetul care așteaptă să scape
Închis în pămînturi, în mările unde
Purtate din Roma, spre șoaptă, de Tapae.

Genunchii străbunilor — flori peste ape
În lupa de plînset vin să se măsoare
Cît eu pun pe fruntea atît de aproape
A zilei coroană de albă culoare.

Ion Stratan

Către libertate

Libertate, iată-ne!
Sîntem curați, sîntem curați!

Cei ce-au semănat pre limba noastră pămîntul
Ne trimit înainte.
Cei ce-au murit pre limba noastră,
Ne visează și ne mînă din spate.
Sîntem curați.
Cele ce-au născut pre limba română,
Numele oftează și ne trimit înainte.

Puhoi de norod în spatele nostru,
Pîine, casă, copil, sabie, plumb, bici arzător,
Vin cu noi, ne urmează, ne trimit înainte.

Nesfîrșit Cuvînt, iată-ne! Sîntem înainte,
Nașterea ta, mai tare ca teama,
mai grea decît jertfa,
mai nesfîrșită decît viitorul!

Greu moștă copilă a limbii române,
Sîntem curați, am învins. Te vedem.
Iată-ne!

Magdalena Ghica

Argumente ale cadrului generos de afirmare a creației și creatorilor



Vîrtej încremenit

Al. Cistelecan e mut ca o lebădă. Admiratori fanatici, mecenați protectori, colegi, șefi de reviste, mari critici, mari poeți, în fine tagma cititorilor de rînd [illegible]

[illegible]

Portretul-robot al cronicii literare semnate Al. Cistelecan are limpezimea tulbure a unui vîrtej surprins în clipa încremenirii. [illegible]

[illegible]

proces — inevitabil — de **literarizare**. Fiecare din propozițiile lui conține o judecată de valoare. Fiecare cuvînt își are rolul bine stabilit în protocolul acestei critici care tinde la relevarea esteticului cu un tragism abia ascuns al inevitabilității. Necenzurabil din această cauză, discursul său suferă prin amputare. Construcția logică, din deducție în deducție, din metaforă în metaforă, el urmează drumul autoreferențialității. Evitarea uneia din treptele demonstrației trimite în ilogic întregul eșafodaj.

Perfect perpendicular pe cartea comentată, Cistelecan nu își îngăduie luxul păgubos al judecății parțiale. Chiar excepțiile (zeița justițiară își dezleagă unul din ochi doar cînd e vorba de cîțiva din poeții „generației '70") nu fac decît să confirme — după ce au creat-o — o regulă. Erou (nu numai prin stoicismul, prin regularitatea veghii la cîrma foiletonului critic, erou al cronicii literare. Cistelecan nu se înșeală niciodată. Dar uneori — cum ar spune Michelet — i se întîmplă să aibă dreptate prea devreme.

Mircea Mihăieș

Liniștea creației

Marcel Bunea apare subit în cîmpul picturii după un ocol prin zona mult îndepărtată a artelor decorative (tapiseria, în speță), fapt ce explică parțial debutul său tardiv, echivalent cu o îndelungă expectativă „de lucru". După terminarea studiilor universitare, artistul s-a cufundat într-o existență cvasi-anonimă, de unde mesajele sale plastice au fost sporadice și neconcludente. Într-un univers artistic comprimat de obsesia precocității, Marcel Bunea și-a acordat un timp fastuos de lung pentru transformările și limpezirile de sine pe care le intuia venind. El a înțeles mai bine decît alți colegi că în artele plastice (poate și datorită traducerii „fizice" a unui efort cerebral intuitiv) vîrstele mature sînt mai prielnice. Nu aș vrea să se înțeleagă de aici că văd în Marcel Bunea o personalitate înscrisă ferm în propriul său arsenal tematic și stilistic. Debutul tardiv, scutindu-l deopotrivă de receptări condescendente și de instalarea primejdioasă pe înălțimea unui soclu al imuabilității, a permis concentrarea artistului în primul rînd asupra unor dileme existențiale, asupra unor tensiuni, insolubile dar a căror rezolvare parțială se poate face doar la nivelul artistic.

Pictura este pentru Marcel Bunea o supapă a eliberărilor cathartice, un mod de rezolvare a unor stări incomode pe care am bănuiala că artistul le cultivă drept soluții creatoare. Natura duală, șovăind între melancolia incurabilă și spaima de imprevizibilul exceselor, alternînd nevoia imperioasă de normalitate și promovarea deliberată a crizei morale ca declanșator al actului creației, M. B. se dovedește a avea structura complicată a unui erou dostoievskian, contorsionat în traseele unui labirint pe care îl perpetuează singur. Limpezindu-și existența nu în sensul găsirii unei soluții curative, ci în cel al cunoașterii de sine.



M. B. se dovedește mai profund (și mai înțelept) poate decît alți colegi care au un palmares și o gamă tehnică mult ameliorată.

Faptul că pictura sa a iritat din prima clipă diverse categorii de public nu poate fi decît încurajator în contextul unei opinii ce cultivă relația pașnică și principiul plăcerii în contactul cu opera de artă, oricît de elevată ar fi problematica ei. Aceasta a fost și cauza atracției pe care am simțit-o din prima clipă față de lucrările lui M. B., față de cele zece mari pînze și kg de desene pe care mi le-a înfățișat în momentul de pregătire a „ieșirii la lumină". Artistul își croise cu trudă drumul prin capcanele picturii, trăgînd foloase din viziuni iberice sumbre ca și din obsesiile demonismului mai jucăuș al pictorilor flamanzi. Materia sa picturală, care a indispus pe specialiști, e o textură inextricabilă de soluții istorice și de formule personale. Un roșu-verde rubensian, așezat cu vervă de pensula groasă, se alătură cu monticuli de pastă amestecată cu nisip, cioburi și alte detristusuri de atelier, ca în pînzele extatice ale lui Pollock. Peste cusătura unei pînze rupte și cîrpite, penelul subțire trasează cu ocru urmele sforii, sublimînd caracterul precar al suportului și trimițînd un incident de atelier în zona abstractă a figurării sale. Spre a nu mai vorbi despre lucrarea cu o formă imposibilă de al cărei contur chinuit pare să strivească un personaj neliniștitor.

„Revolta" plenidirecțională a lui M. B. are, evident, cauze multiple. Pictura sa, nerezolvată (în sensul convenției) la nivelul tehnicii, deliberează tocmai asupra necesității de aplecare (sau nu) asupra elaborării formale. Explicitarea unor surse istorice (de fapt, comentarea lor) pune problema modului de relaționare cu tradiția (iconografică, stilistică). Brutalitatea limbajului — pe cea a tipologiei receptorului artistic. Constituindu-se într-un flux de violență continuă, arta lui M. B. ar putea plictisi la un moment dat prin redundanță, dacă ea nu ar fi motivată existențial. Nenumăratele desene ale artistului, cu indicații de zi, oră și anotimp, sînt notațiile mărunte ale unei existențe vizitate de stări fumegoase și în același timp angoasant de precise, care se cer fixate spre exorcizare. Personajele care devoră blasfemiator peștele simbolic sînt sinteze de un simbolism negativ a unei existențe tragice care își potențează în mod deliberat stările.

Dincolo de aceasta însă, M. B. se înscrie în acel nou val de luciditate ironică ce a generat pictura „urîtă" a tinerilor „furioși", manifestările neo-expresioniste etc. Modul cum el rezolvă, ricanînd, teme nobile ca „pescuitul miraculos" rafaelit sau pe cele mai seci ale conceptualismului arhaizant — în obiecte de factură crudă și decizorie, dovedește că problematica sa estetică este cea a generației sale, a transavangardei în genere. Mai radical parcă în trei dimensiuni decît în două, M. B. ne oferă pînă acum o artă nefinisată și plină de o dezlănțuită vigoare, ale cărei liniștiri (inevitabile în orice radicalism estetic) le așteptăm cu intensă curiozitate.

Călin Dan



Poemul existenței ca atare

Prin forța lucrurilor, un volum de debut, chiar atunci cînd prezintă toate semnele unei valori ieșite din comun, nu inspiră credibilitatea pe care cu ușurință i-o recunoaștem mai tîrziu. Așteptăm mereu alte probe, alte volume, deși, în absolut, ele n-au nimic de a face cu acela, cu primul, în afară de numele autorului de pe copertă. Se întîmplă totuși să simțim uneori nevoia înfrîngerii acestei rezistențe subiective la apelul valorii. Există astfel de excepții. Cred că printre ele trebuie să trecem recentele **Povestiri cu strada depozitului** ale lui Daniel Vighi. Am întîlnit aici, pentru a intra direct în subiect, o imagine gravă a lumii, a o ignora — ceea ce nu e exclus — înseamnă să reducem nepermis de mult greutatea și profunzimea povestirilor. Spun „nu e exclus", fiindcă Daniel Vighi nu a recurs și nici **nu-și putea permite** să recurgă la avantajele spectacolului, reale, eficace literar și publicistic adesea și aiurea, dar care ar fi distrus ceea ce este mai prețios în aceste pagini.

Constatăm degrabă că autorul nu ne propune o culegere de povestiri, ci o suită închegată de texte scurte legate între ele nu doar de comunitatea „subiectului", strada depozitului. Regăsim în toate același univers „pufos, dens și uscat într-o ofilire de tabac", după cum aproximează un motto din Bruno Schulz. Abia cînd încerci tu cititor să-ți cauți cuvintele spre a vorbi despre lumea cuprinsă între cele două coperți subțiri îți dai seama cît de greu îți vine s-o faci și, dacă ții să fii exact, cît de repede cazi într-o formulă sau alta. Vei găsi cu cale să povestești despre realitatea banală intrată de mult în posesia literaturii moderne, despre micile drame ale micilor oameni, cunoscute și ele, despre posibilitatea de a le înscena acoperit, anonim, cum se și petrec, despre perspectiva exterioară și aproape indiferentă a povestitorului, despre deconspirarea mecanismelor povestirii numită la noi textualism, despre multe altele încă, toate negreșit adevărate — și insuficiente. E o insistență obosită în privirea naratorului, o densitate suspectă a banalului, o dramă acceptată a cotidianului, chiar o imixtiune parcă lehămisită a textualismului care deplasează constant accentele și opun o rezistență surdă unei prea repezi și comode încorsetări în cele cîteva idei-de-agata.

Desigur, o lume măruntă — nu măruntă: obișnuită — precum aceasta de pe strada depozitului cu un paznic, un poștaș, un contabil, cu draglinisti, cu femei de toate vîrstele, cu adolescenți, muncitori, mici maniaci, bătrîni și copii, o astfel de lume privită din afară devine un mecanism grotesc. La Daniel Vighi nu devine. Privită de aproape se încarcă de un sentimentalism îndoielnic. Nu se încarcă. De regulă, acolo unde marile gesturi sînt imposibile marile suferințe se percep din nimicuri dintr-o dată foarte grăitoare. Dacă sîntem drepți, trebuie să recunoaștem că aici și unele și altele lipsesc, sau, dacă totuși ultimele apar, ele sînt simptomele unei realități inexistente. Cu aceasta ne apropiem de sensul profund al cărții: lumea sa, nici mare, nici mică, nici rea, nici bună, nici fericită, nici nefericită înainte de a fi cumva, ESTE: se impune prin prezență. O prezență, dură și friabilă, deloc strălucitoare, totuși neîntunecată, deloc euforică, totuși suportabilă. O prezență cu o suprafață atît de irecuzabilă încît își ajunge ei înseși, profunzimea nefiind altceva decît o prelungire a suprafeței, așa cum interiorul pietrei e tot piatră. Infernul cotidian, acela fără început și sfîrșit, fără intensificări și slăbiri, așa arată. Povestirile lui Daniel Vighi poartă un sens filosofic, în măsura în care anecdota, întîmplarea, chiar esențială, dispoziția, istoria, au făcut loc acelui **continuum** al existenței numit ființă, perceptibilă în toate manifestările ei, de vreme ce ele **sînt**, și totuși imposibil de numit, de vreme ce și actul numirii o presupune în chiar inima lui. Scriind despre anodinul vieții așa cum scrie Daniel Vighi reușește performanța de a se ține mereu în preajma acestui fundament ultim. O singură notă falsă, o îngroșare de contur, un recurs la marile trucuri de efect literar — și povestirea și-ar pierde subit „obiectul" contemplat dincolo de obiecte. Ceea ce nu se întîmplă. Rezultatul este un vast poem despre existență, despre masivitatea ei greoaie și cenușie, despre vacuum-ul ei funciar. Un poem **despre** existență? Mai degrabă unul **al** existenței, fiindcă ea pare să vorbească aici un limbaj propriu: „Eroul principal porni mai departe pînă ajunse în dreptul unei alte curți mai largi. Văzu sub un dud mare un butuc gros pe care se tăiau lemne. Dintr-un șopron alăturat ieși gravida. Purta pe braț cîțiva butuci groși pe care-i arunca lîngă tăietorul de lemne. Eroul principal se gîndi pentru o clipă la soarta copilului, apoi privirile lor se întîlniră. El, cu picioarele depărtate, privind-o din mijlocul uliței, și ea în mijlocul curții largi, proptindu-se în coada securii. Între ei șerpuia gardul posomorît și umezit de ploaia și ceața zilei. Gravida ezită o clipă, apoi ridică toporul deasupra capului spintecînd cu o mișcare repezită un butuc rotund. Miezul alb al lemnului sclipi în lumina serii. Sunetul loviturii se izbi în dudul înalt și în pieptul eroului principal, rostogolindu-se printre străduțele strîmte ale satului". Încărcată ca un depozit de obiecte reale, lumea aceasta suferă pe nesimțite un curios proces: se derealizează. În fragmentul citat, dar aș fi putut alege oricare altul, interiorul alb al lemnului despicat, atît de material și de familiar percepției noastre, se încarcă misterios de o vagă neliniște într-o atmosferă difuz obsesivă, de vis parcă. E însă un fals mister, întrucît imaginea nu ascunde nimic în afara propriei existențe goale, mai tulburătoare, mai sofisticate, mai inexplicabile decît orice absconsă profunzime. Și trebuie să o spunem: povestirile lui Daniel Vighi sînt de o admirabilă claritate și simplitate. Cel puțin așa par în timpul lecturii. Putem bănui însă la baza lor travaliul unei tehnici rafinate. Povestirile se întretaie, personajele reapar, curenții abandonați într-un loc sînt recuperați în altul, într-o formă esențialmente muzicală. Jocul compoziției este antidotul literar pe care otrava lucidității și-l oferă pentru ca evidențele existenței să fie totuși acceptate în litera lor neînșelătoare.

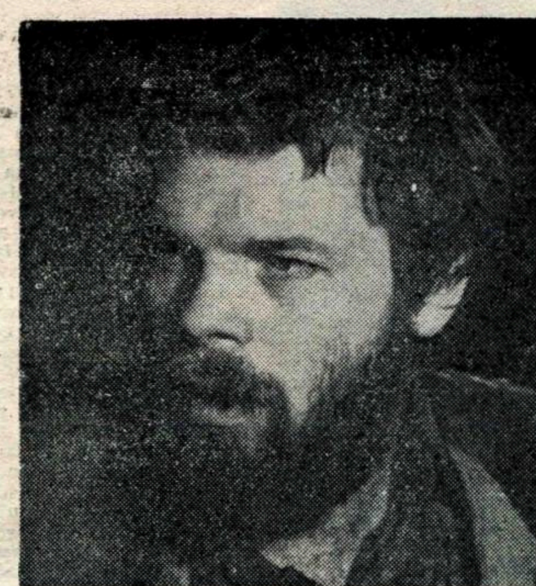
Vasile Popovici

Flacăra tinereții

Fișa de activitate a sculptorului Pavel Bucur este impresionantă, o simplă înșiruire, fără nici un comentariu, a faptelor sale artistice ar depăși cu mult spațiul acestei însemnări. Absolvent al **Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu,"** promoția 1971, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din 1972, participant la peste 70 de expoziții în țară, la care se adaugă peste 30 în străinătate, autor al mai multor monumente și proiecte de monumente, printre care nu putem să nu amintim **Monumentul Independenței** de la Calafat, **Monumentul Reconstrucției** de la Zimnicea (proiect aprobat care își așteaptă materializarea) și monumentul intitulat **Flacăra Tinereții**, ridicat la km. 84, la punctul Straja al Canalului Dunăre-Marea Neagră, înalt de 42 de metri și cîntărind cîteva sute de tone, unic, în felul său, în Europa, iată o punctare extrem de sumară a biografiei lui Pavel Bucur, sculptor pentru care toate materialele (lemn, piatră, bronz, oțel) sînt egale și, deci, capabile în egală măsură să fie convertite la lumea formelor perene. Printre multele rînduri care s-ar putea scrie despre el (s-a scris mult și pînă acum), printre posibilele glosări pe marginea a ceea ce face, un lucru, mai precis o obsesie veche a artistului și foarte veche a umanității, mi se pare de o importanță deosebită, revelatoare pentru traiectoria lui Pavel Bucur spre operele sale complete. De aceea, voi lăsa la o parte discuția ce s-a mai purtat cu privire la raportul dintre tradiția vechilor cioplitori transilvăneni (Pavel Bucur e de baștină, din Bistrița-Năsăud) și asimilarea solidă și organică a artei moderne, las, de asemenea, pentru o altă ocazie și pentru condeie mai avizate înșiruirea calităților evidente, a mărcilor puternicei personalități artistice a lui Pavel Bucur și voi vorbi deci, numai despre un ciclu de lucrări numite **Înaripate**, ciclu din care se trage și **Flacăra Tinereții**. Fără să fie asemănătoare **Măiastrelor** brâncușiene (se știe, chiar de la Marele Cioplitor, că la umbra marilor copaci nu crește nimic), cu toate că în sfera de receptare au loc și îndepărtate ecouri ale acestora, îndepărtate, repet, și filtrate bine, **Înaripatele** lui Pavel Bucur alcătuiesc o specie de păsări necunoscute zoologiei. Senzația cea mai puternică pe care o ai în fața lor este aceea că numai dintr-un capriciu repede trecător aceste sculpturi nu-și iau zborul spre înălțimi, că nu e piatră ceea ce privim ci un material poros, imaterial, chiar mult mai ușor decît aerul. Aproape că te miri că fuselajul înaripatelor nu începe să se miște, nu fîlfîie, nu se desprinde de pămînt încet, în ample cercuri. Peste o clipă, îți spui, această piatră se va însufleți, dar clipa se dilată și, vorba poetului, devine veșnicie, piatra rămîne piatră, iluzia, vai, rămîne iluzie, o iluzie din aceeași substanță cu aceea a lui Manole care și el, credea că șindrila aripilor sale va învăța plutirea pe de rost. Între iluzia de zbor pe care ne-o propune Pavel Bucur și aceea care l-a costat viața pe ziditorul Mănăstirii Argeșului este însă o deosebire de sens pentru că, în vreme ce miticul erou dorea să se salveze zburînd spre pămînt, aterizînd, adică, autorul **Înaripatelor** ne propune o desprindere de pămînt, o decolare spre lumea înaltă a ideilor.

Deși e un excelent interlocutor, Pavel Bucur refuză, acum, să facă declarații, a tot dat interviuri și, zice el, e dator să-și apere liniștea atelierului. Munca sa poate fi cîntărită, lucrările rămîn și vorbesc singure și transmit credința autorului lor în vigoare, în puterea lor de a învinge. În vocabularul formelor, în dialogul artistului cu lumea. Da, obsesia zborului îl muncește pe Pavel Bucur de peste douăzeci de ani și cu toate că acesta și-a găsit drum „de piatră" în activitatea sa, el continuă să mediteze la înaripări, la desprinderi line ale pietrei, la plutirea oțelului, la fîlfîiri ale lemnului din aripi, la sculptura „antigravitațională" pe care o propune și o va impune cu toată forța sa de împătimit, de rob al ideii. **Înaripatele** cu care Pavel Bucur populează aerul ne vor îmbogăți cu iluzia stenică și necesară că, dintr-o clipă în alta, piatra își va lua zborul dintr-o deplină lecție de levitație.

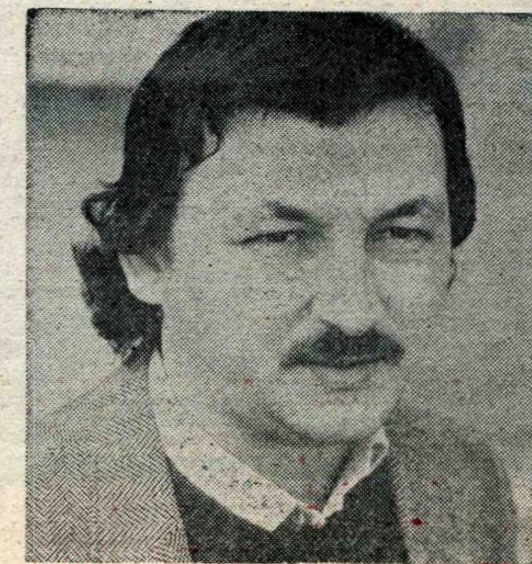
Ioan T. Morar



Facerea operei

Seriozitatea excesivă pe care o arată Marius Ghica în tot ce face e, desigur, o probă de temeinicie și un semn că autorul și-a proiectat mari ambiții față cu studiul literaturii. Tentațiile se topesc, în ce-l privește, într-un unic și măreț proiect, acela de a da o **estetică energetică**, una a formativității, adică, a facerii operei în linia lui Luigi Pareyson. Ca și modelul său, Marius Ghica închipuie o estetică imanentistă, antiromantică și epurată de instanțe metafizice prefigurate la un întîi nivel, de **poietică**, de tehnica lucidă și supravegheată a creației, care e o formă aplicată a doctrinei. Sensul mărturisit al investigațiilor de a sugera o schiță de fenomenologie poetică pe o temă dată în spiritul energetismului anunțat: „Noi am înțeles și abordat aici **poiesisul** doar ca proces de producere a operei poetice. Opera văzută **energic**, în actul formativ **al** facerii — o desăvîrșire vorbind de săvîrșirea ei. Căci abia forma finală, opera în de-săvîrșirea ei, ne duce înapoi spre începuturi". Nu altele sînt bazele teoretice deduse de Pareyson în **Teoria formativității**.

Tema dată pe care se exercită Marius Ghica în investigațiile sale esteticești, chiar dacă deghizate deocamdată în simplul efort hermeneutic, este Paul Valéry, model exemplar de conștiință supravegheată în actul creației. Eseul în care subiectul acesta e tratat cu toată seriozitatea și competența se numește **Facerea poemului** (1985) și reprezintă debutul lui Marius Ghica. Volumului i se adaugă o prezentare din partea poetului Ștefan Aug. Doinaș și o traducere a poemului **Tînăra Parcă** în versiunea aceluiași autor, transpunere admirabilă în românește prin fidelitate față de spiritul originalului și suplețe a stilului. Cea dintîi parte a eseului e o încercare de poietică empirică, o demontare, pe urmele lui Valéry, a mecanicii textului, a construcției deliberate. Reflexivitatea fiind adevărata stare a creației, meditația își supune obiectul ridicîndu-se trufașă deasupra acestuia. Ca și ceilalți poeți moderni, Valéry scrie cu toate antenele ridicate și cu ochii dilatați asupra propriului act artistic: „Începînd cu Edgar Poe și continuînd cu Baudelaire, Mallarmé și Valéry, conștiința operațiilor gîndirii poetice este atît de vie încît Valéry va sfîrși prin a pune meditația asupra actului de creație mai presus decît opera creată". La baza acestei celebrări a construcției sistematice stă o separare de ordin metodologic (și, în fond, fenomenologic) între biografism și artisticitatea pură, între creator și operă, în spiritul, frecvent în epocă, al disocierilor proustiene între cele două euri. Sensul ultim al acestei separații e negarea transcendentalismului în actul creației, prefigurarea unui text autotelic răsfrînt în el însuși ca un chip ce-și conține oglinda, în fine, autognoza, construcția de sine adică. Istoria operei este chiar opera în imanența ei premeditată. Valéry o spune în aproape aceiași termeni în **Cahiers**.



A doua parte a eseului ridică imaginea așa-zicînd empirică a operei la dimensiunea ei ontologică, fiind, în termenii autorului, „o po(i)etică în temeiul ființei". Ca și **estetica energetică**, facerea în sens originar, e o formă de punere în ființă a operei, un mod de întemeiere, de legitimare ontologică. Înțeleasă astfel, **poietica** figurează o estetică modernă care se sprijină pe o ontologie a „artificialului", în opoziție cu aceea romantică, bizuită pe una a „naturalului". Aristotel, în **Fizica**, numea cele două feluri de a ființa **téchne** (prin artă sau meșteșug) și **physis** (prin natură). Radicalitatea pe care o cultivă Marius Ghica, ridicînd la exponențial po(i)etica valéryană nu e alta, așadar, decît aceea generată de modernism în înfruntarea sa cu romantismul.

Puțină invenție intră în eseul lui Marius Ghica, autorul fiind un adulator al moderației și circumspecției, un fidel al textului. Spirit didactic superior, el cultivă rigoarea demonstrației și ordinea intelectuală. Claritatea gîndirii și voința de sistem sînt la el forme reci ale investigației, moduri protocolare ale exegezei. Stilul însuși e ceremonios, cu reverențe academice („Ne luăm îngăduința a folosi aici un citat mai lung...") ori cu ticuri pedante („Demersul poeticii noastre..."). Impersonalitatea stilistică a autorului e și mai limpede în atingerea ei cu modelele consacrate (Mihai Șora, Constantin Noica), pe care le urmează în spirit, dar le și pastișează în literă. Iată o parafrază ce pare mai degrabă o formă de psalmodiere a lui Noica: „În legătură cu cuvîntul «artă» găsim la greci mai multe înțelesuri sporitoare pentru gîndire..." Cînd fondul său liric se inflamează, Marius Ghica își încarcă discursul său precis și economicos de imagini edulcorate, naive și inexpresive: „În lumea de vis cugetat a poeziei..." Îl prefer pe autor în asertiunile seci și deferente, ca în acelea ce deschid volumul: „Cei ce l-au cunoscut pe Valéry în vremea senectuții sale și l-au ascultat vorbind cu o dicție nu tocmai fericită, căci era defavorizat acum de o dentiție purtînd povara anilor, au păstrat imaginea acelui bătrînel bonom cu ochelarii ușor căzuți pe nas, care își rostea cu o voce blîndă rodul reflecțiilor sale matinale". Stilul acesta propriu și economicos, expresiv prin precizie și claritate, e o altă formă a spiritului geometric al autorului mereu însetat de idee, de substanța teoretică. În disocierile sale metodice și coerente Marius Ghica pune vocație de teoretician și disponibilități de interpret, ceea ce înseamnă mult pentru un eseist aflat la vîrsta debutului.

Radu G. Țeposu

Arta fidelității

Are părul încărunțit înainte de vreme, statura potrivită, nimic ostentativ în ținută, ceea ce îl poate face să treacă neobservat pe stradă, chiar pe strada dinaintea teatrului. Aleargă prin parc, aproape în fiecare zi, ține dietă severă și în general își îngrijește cu meticulozitate instrumentele meseriei. La curent cu tot ce este nou în domeniul teatrului, filmului, literaturii, în general cu tot ce ține de domeniul artei, al artei actoricești. Ascultă cu atenție, tace, gîndește, intervine în discuție dacă e convins că are dreptate, propune, caută din nou, iar propune, deloc comod în relațiile profesionale și chiar particulare. Evident croit pentru a fi actor.

În anul absolvirii institutului de teatru, în **Opera de trei parale** de Brecht, interpretează rolul titular, Mackie Șiș, o serioasă piatră de încercare pentru un tînăr actor, chiar și pentru unul mai vîrstnic. Alături de el — colegi care aveau să se constituie într-o valoroasă promoție de viitori profesioniști. Lucru din ce în ce mai rar, în ultima vreme, cînd doar un nume, două pot fi rostite cu certitudinea pe care ți-o dă descoperirea adevăratei valori; povestea cu revelația în sens pozitiv, pe care ți-o poate stîrni cineva după un îndelungat anonimat, nu rămîne decît poveste. Dan Condurache a confirmat la debutul său, în urmă cu vreo 12 ani și, vital pentru artist, confirmă și acum.

Destinul a vrut ca Dan Condurache să fie cel puțin pînă acum, actorul unui singur teatru, fapt într-un fel, pozitiv, dar și cu ascunse capcane pe care ți le poate întinde tocmai această fidelitate: rutină, culcare pe lauri, etc. Teatrul se numește „Teatrul Mic", localitatea: București, strada: C. Mille, numărul 16 (precizare necesară pentru ignoranți imaginari, desigur). Deci tot ce a realizat, bun sau rău, pînă acum, Dan Condurache, datorează în exclusivitate scenei acestui teatru, o raritate, am putea spune, avînd în vedere sinuozitatea drumurilor parcurse de alți confrați.

Determinantă pentru el a fost ucenicia, încărcată de tandre suvenire umane, etice, morale și artistice, ucenicie care l-a format în proporție majoritară în raport cu acumulări ulterioare sub bagheta altor pedagogi, regizori sau actori cu care Condurache a colaborat după încheierea studiilor, la clasa regretatului om și artist, profesorul Octavian Cotescu, cel care ani de-a rîndul a supravegheat cu atîta pricepere transformarea a zeci de tineri în slujitori demni ai teatrului. Chiar și după ce anii de studenție, inevitabil, s-au îndepărtat în amintire, în clipe de neliniște tînărul Condurache îl căuta pe „Meșter", cum i se spunea profesorului, pentru un sfat sau pentru o discuție care să elucideze, dacă se poate spune așa, complicatele căi ale artei. În orice caz, în toate momentele de referință de pînă acum, Condurache amintea, cita sau pur și simplu aducea vorba de „Meșter". Gest plin de adînci semnificații.

Parcă pentru a adeveri statutul atît de controversat al actorului, în general, debutează la Teatrul Mic, în piesa lui Paul Ioachim **Nu sîntem îngeri**. Deține roluri importante în mai multe piese: **Pluralul englezesc**, **Doi pe un balansoar**, **Galileo Galilei**, **O femeie drăguță, cu o floare și ferestre spre nord**. Odată lansat, în marele repertoriu, apare și greaua încercare cu Goetz din **Diavolul și bunul Dumnezeu** a lui Jean-Paul Sartre. Incitanta colaborare cu Silviu Purcărete, regizor valoros al generației sale. Dar cea care avea să valorifice la maximum nebănuitele resurse actoricești ale lui Dan Condurache a fost extraordinara conducătoare de scenă Cătălina Buzoianu, distribuindu-l la început în Wolland din dramatizarea după romanul lui Mihail Bulgakov **Maestrul și Margareta**, rol ce revine adesea în referirile de natură critică cu privire la abordarea altor personaje. Urmează Franco Laspiga din incitanta montare **Să îmbrăcăm pe cei goi** de Luigi Pirandello și Filip din **Ivona, principesa Burgundiei** a lui Gombrowicz.

Astfel, prin ceea ce a izbutit pînă acum pe tărîmul teatrului, Dan Condurache, devine un adevărat lider, chiar dacă contestat, dar al cărui nume nu poate să lipsească din nici o discuție despre tineri actori.

Florin Călinescu

AMFITEATRUL IDEILOR



Rodica MACOVEI : Tinereţe

Condiţia filosofică a eseului

FILOSOFIA ESTE AGRESIVĂ ŞI NECRUŢĂTOARE faţă de individ şi de aceea, poate dincolo de toate considerentele istorice şi sociologice posibile, este adesea înţeleasă ca o specializare şi nu ca o nevoie internă şi irepresibilă.

Dacă am folosi drept unic criteriu de evaluare un parametru de tipul „mărturia despre individ" — sau permeabilitatea faţă de individ — am putea înşirui sistemele filosofice pe o scală care ar avea la un capăt **filosofia nemartoră** (nemărturisitoare), iar la celălalt capăt, să spunem, **filosofia tolerantă** faţă de individ. Hegel şi Aristotel sînt poate cei mai consecvenţi neindividualizanţi din toată istoria filosofiei. Hegel — pentru că nu ne spune nimic despre drumul personal de pînă la intrarea pe Calea Adevărului, care, oricum, ne conduce fără nici o posibilitate de tranzacţie intelectuală, la un capăt predestinat. Aristotel — pentru acea definiţie a adevărului **(adecvatio intellectus et rei,** concordanţa dintre intelect şi lucruri) care nu acceptă că intellectus ar putea să-şi dorească să fie concordant cu partea nereificată din sine şi nu cu lucrurile. Axioma filosofiei vendatice **cunoaşterea nu-l va putea cunoaşte pe cunoscător,** care i-a stîrnit replici sarcastice pînă şi unui filosof aparent lipsit de umor cum este Hegel, e totuşi emblematică pentru capătul **hard** al filosofiei nemărturisitoare. La celălalt capăt am putea găsi numai pe Kant şi Platon, toleranţi faţă de individualitate, comunicîndu-ne că da, desigur, există indivizi, şi ei chiar trăiesc cu o conştiinţă proprie, cum ar fi de exemplu,, individul Lampe, servitorul lui Kant, despre care causticul Heine insinua că ar fi inspirat **Critica raţiunii practice,** tratat de conciliere a credinţei cu Ştiinţa. Platon acceptă şi el individualitatea ca interioritate, emotivă, senzuală şi trecătoare, căutînd însă nmai să o poziţioneze drept o stare şi nu un **status filosofic.**

Evacuarea individualităţii din filosofie este probabil o necesitate în cazul acelui discurs care ia lumea în sarcina sa, cum spune o vorbă celebră. Cînd o filosofie îşi propune să creeze ea însăşi înţelepciunea pe care apoi îşi va cere să o iubească, ea nu mai are nevoie de individ, sau, cel mult, îl poate accepta ca martor pasiv şi siderat al spectacolului cunoaşterii. Fiecare filosof care şi-a asumat „sarcina lumii" a fost supus unui atac direct din partea acelora care doreau şi puţină înţelegere, tandreţe şi căldură sufletească în Bibliotecă. Schopenhauer şi Kierkegaard faţă de Hegel, de pildă. Sau ucenicii lui Noica, al căror sentiment de ne-îndestulare cu formele **în aeternum** a fost atît de bine prins de Eugen Simion prin expresia „inapetenţa marelui filosof pentru suferinţă".

AŞA SE NAŞTE eseul. Formă hibridă, el este expresia directă a unei derogări ce se doreşte nedegradantă, ci, dimpotrivă, îmbogăţitoare şi eliberată de determinaţiile unui mecanism impecabil. În jurul oricărei filosofii care jură pe sistem, care îşi propune să fie ştiinţifică, exactă şi axiomatică se naşte un amfiteatru de eseuri mai tolerante, mai individualizante, fie pe calea adversităţii, fie pe cea a complementarităţii dorite. Cu eseul ieşim din lumea metodei unice şi a axiomelor, pentru a intra în lumea formelor şi a paradoxurilor. Din spaţiul eforturilor pentru un sens sigur, intrăm în spaţiile eforturilor pentru un sens al fiecăruia. „Încă Teofrast, întemeindu-se pe o idee aristotelică — spune A. Cornea într-un studiu care nu este eseu, ci o analiză de sociologie a puterii, **Mentalităţi culturale şi forme artistice** — distingea un tip „de discurs cu referin ă la ascultători" (lógos prós pregma) şi „un discurs cu referinţă la ascultători" (lógos prós tous akroátas) ; cu alte cuvinte, el semnala existenţa, alături de adevărul obiectiv propriu ştiinţei, a unui adevăr „de opinie", propriu unui anumit grup. Obiectivitatea acestui „lógos prós tous akroátas" nu este dată de acordul naturii, ci de c l a opiniilor aparţinînd unui număr considerabil de oameni, acord dobîndit p: intr-o persuasiune abilă.„ Observaţia lui A. Cornea este clasică pentru istoria retoricii, orice tratat de retorică începea cu această separaţie între funcţia persuasivă a retorului antic şi funcţia sistematizatoare a discursului ştiinţific. Ceea ce se schimbă de la un caz la altul nu este numai publicul, ci şi sistemul de referinţă al discursului propriu-zis. Retorul vorbea unor oameni, invocîndu-i pe zei. Omul de ştiinţă vorbea zeilor, invocîndu-i pe oameni. Retorul antic este eseistul de azi. Numai aşa ne putem explica atît apariţia relativ tîrzie a eseului scris, sub această denumire, cît şi coexistenţa sociologică a eseului, sistemului filosofic şi romanului. Căci, într-adevăr, cum relevă J. Starobinski, «eseul revendică dreptul de a se supune unui scop autonom ; mizează pe altceva, decît pe cunoaşterea textelor trecutului ori prezentului ; acestora, parcurse, evocate prin aluzie, folosite pe măsura necesităţilor, vor fi orice altceva decît nişte obiecte de studiu. Reflecţia ce le ia drept martori nu pretinde să le epuizeze sensul. Ea orientează în altă parte, continuîndu-şi consideraţiile într-o scriitură independentă, ce nu se supune decît intereselor propriei sale interogaţii. Aşa se întîmplă de la Montaigne încoace...»

Din punct de vedere filosofic, eseul ar putea avea deci una din funcţiile ce-i sînt sugerate de originea latinească a cuvîntului. **Exsagium** („cîntărire", „evaluare", „comparare") a dat essai, **essay,** ensayo, **saggio** cu înţelesul contemporan de „încercare", ceea ce, transpus în plan intelectual, nu poate evita sugestia de îngăduinţă pentru o, eventuală, neizbutire. Un anumit sentiment al probabilităţii înalte de eşec este astfel, din capul locului, infiltrat în denumire, laolaltă cu un orgoliu ascuns, cel al autorului care întreprinde o acţiune condamnabilă epistemologic. Între roman şi sistemul filosofic, eseul este deci o rostire despre imperfecţiunile autorului.

Dacă despre **autor şi lume** este vorba în eseu, atunci trebuie să ne precizăm termenii. Ştim că autorul poate apărea ca Personaj (de fapt, pînă la neoretorică, Personajul era uneori autor), dar nu aceasta este situaţia standard a eseului. În eseu autorul nu există ca personaj, ci ca paradigmă, net diferenţiată de paradigma sistemului filosofic. Ştim de asemenea că lumea poate fi cea interioară sau, înainte de noul roman, cea exterioară personajelor. În eseu acastă distincţie nu are sens decît pe părţi componente ale scrierii în ansamblu, Autorul este o întrupare în eseu, iar lumea eseului nu este o convenţie. Vom înţelege poate mai limpede diferenţa cînd vom spune cîte ceva despre lumea germană a filosofiei şi lumea franceză a Revoluţiei.

ÎNTREAGA FILOSOFIE GERMANĂ a sfîrşitului secolului al XVIII-lea şi includem aici pe Kant, Hegel, Fichte, Schelling care, cum observase Heine, aparţin ideatic acestuia — se păstrează în limitele „paradigmei umane a Raţiunii" (expresia este nicasiană) în opoziţia cu paradigma divină a Raţiunii. Autorul sistemului nu este decît un instrument al logicii obiective a Fiinţei, el nu se exprimă pe sine, nu vorbeşte despre sine. Problemele mari sînt cele de natură epistemologică : cum este posibilă judecata, raţionamentul etc. Autorul este o simplă întrupare a Raţiunii. În schimb, filosofia franceză a aceluiaşi veac al XVIII-lea care astăzi pare naivă, ternă, excesiv de manierată dacă este citită în afara cadrului său genetic, s-a mişcat în „paradigma raţiunii Umane", concretă, perceptibilă, directă. Orientată spre „mediu", spre exterioritatea persoanei, spre condiţiile care permit ca omul să evolueze aşa cum cere o anumită tablă de valori, filosofia franceză devenea aptă să judece cotidianitatea, să denunţe injustiţia, să propună soluţii nemetafizice antinomiilor empirice. Aceasta era filosofia care a pregătit Revoluţia Franceză, iar aici autorul apare adesea, (Rousseau sau Montesquieu, de exemplu, ca paradigmă, justificată însă prin apelul la un adevăr obiectiv pe care cel ce scrie nu ar face decît să-l aplice propriei sale existenţe. Fapt esenţial, între cele două linii de gîndire nu există numai diferenţa că una se interesează de lume prin logică , iar cealaltă caută logica lumii pentru a o schimba. Ambele filosofii — cea franceză şi cea germană — se păstrau în sistemul referenţial al individualităţii nesubiective, afirmînd dreptul şi datoria omului de a-şi da întreaga măsură prin propria-i acţiune şi nu prin credinţă sau pasivitate. Cele două paradigme se aseamănă prin această încredere nelimitată în capacitatea omului de a judeca / a fi / a face în mod raţional, eliberat de prosternarea în faţa religei şi a naturii. Cadrul de referinţă a ambelor filosofii este identic în principiu — mai ales dacă îl raportăm la celălalt om, cel al filosofiei orientale, profund, dar pasiv, receptacol, nu emiţător. Totuşi, eliberînd autorul de necesitatea de a se erija în simplul instrument al unei gnoze, atît filosofia Revoluţiei cît şi cea germană l-au obligat să devină instrumentul Cunoaşterii. Întreg secolul al XIX-lea este dominat de pozitivismul unui discurs ce se dorea eliberat de moliciunile şi incertitudinile unui autor imperfect. Eseul ca paradigmă a autorului, ca încercare mediană între gnoze şi sisteme, ca refuz al romanului, se putea naşte.

VALÉRY ŞI L. WITTGENSTEIN sînt gînditorii cei mai exasperaţi de incapacitatea de a impune o atitudine completă prin sistemul filosofic şi prin roman. Nici una din marile pretenţii ale filosofiei şi transfigurării artistice nu rămîne nepulverizată, ironic sau dramatic, în scrierile acestor doi autori. Nu sînt deloc tragici, faptul este evident chiar de la prima lectură, şi nici sceptici. Sînt pur şi simplu conştienţi, înainte ca Gödel să-şi fi formulat axioma referitoare la fatalitatea că fiecare sistem axiomatic produce consecinţe pe care nu le poate demonstra cu resursele proprii, că fiecare cuplu de termeni fundamentali ai filosofiei poate produce discursuri diferite, la fel de parţiale, la fel de adevărate / false, la fel de obscure / iluminante, şi că ar fi greu ca aceste discursuri să poată fi ierarhizate după toate criteriile pe o scală cu o singură dimensiune. De la Valéry şi Wittgenstein a crescut libertatea autorului, în sensul că acesta trebuie numai să aleagă, să decidă, să selecteze care din discursurile posibile, neierarhizabile, îi este cel mai convenabil, nemaifiind obligat să-şi justifice decizia pe tărîm epistemologic. Nici una din marile probleme ale creaţiei, violent discutabile înainte de ei (talent, geniu, sinceritate, stil, formă, metodă, amplitudine etc.) nu este astfel abandonată, ci apare într-un unghi nou, poate mai puţin violent, în tot cazul mai coerent.

Aici este locul să facem o nouă distincţie : cea din lectura ca eseu şi eseul ca lectură. Diferenţa este esenţială. Lectura ca eseu sau **lectura eseistică** pune în relaţie obiectul lecturii (să spunem, un roman sau un tratat de filosofie) cu autorul acestui obiect. Lecturile sociologice sau psihanalitice fac parte din această categorie. Lectorul foloseşte romanul sau tratatul respectiv nu ca spectacol estetic sau sursă de emoţii artistice, ci ca lume considerată sui-generis, care trebuie decodificată, analizată, clasificată, evaluată din mai multe puncte de vedere şi pusă în relaţie cu autorul şi epoca sa. Este un fel de lectură mai frecvent decît credeam, acordînd o mare încredere autorului, căci îl investeşte cu puterea de a spune mai mult decît rosteşte. Este genul de lectură care stimulează funcţiile de substituţie ale unei literaturi. Cînd lectorul eseist se adresează unui roman pentru a afla ce s-a întîmplat într-o epocă anterioară, el nu mai priveşte romanul ca „tabloul" unei creaţii, ci drept substituţia unei discipline : istoria. Acelaşi lucru se poate întîmpla cu psihologia, sociologia şi chiar critica literară.

ESEUL CA LECTURĂ solicită erudiţie. Lectorul trebuie să ştie ceea ce autorul trece sub tăcere, trebuie să aibă deci o cunoaştere contextuală a eseului respectiv. Cînd nu-ţi trebuie erudiţie pentru a citi un eseu, el nu-ţi spune nimic pe plan teoretic, şi astfel una din caracteristicile sale esenţiale nu este îndeplinită. Textul respectiv poate fi orice altceva : mărturie, pledoarie, jurnal, biografie, puzzle, dar nu eseu, adică un discurs despre un autor real şi imperfect (filosofic) care gîndeşte o lume reală şi imperfectă.

Literatura română este mai bogată decît se admite de obicei în anumite tipuri de eseu. Găsim eseuri de identificare, cum este de pildă **Eul şi lumea** al lui I. D. Gherea, care caută să deseneze, utilizînd metode diferite, dar validate filosofic, contururile celor doi termeni ai relaţiei de eseu (autor-lume) şi relaţiile reciproce dintre ei. Aici esenţială este acceptarea simţului comun şi a experienţei directe ca partener egal procedurilor epistemologice. Un alt exemplu este **Amicus Plato sau despărţirea de Noica al lui Al. Paleologu,** text tipic pentru clasa **eseurilor de legitimare.** Paleologu apelează mult mai frecvent la memorialistică, deci la experienţa directă, dar nu ca un partener egal al paradigmelor folosite, ci ca argumente pentru a alege una dintre ele. **Amicus Plato...** este o schiţă a legitimării unui autor în raport cu o lume ce i se pare parţială şi tulburătoare în acelaşi timp, greu de definit şi totuşi imperios necesar. Unei lumi parţiale (lumea logicii) Al. Paleologu îi opune parţialităţile unei lumi, pe care se străduieşte să le îmbine sub forma unei armonii de existenţă şi gîndire. Şi, în sfîrşit, al treilea exemplu, cîteva din eseurile lui Al. Ivasiuc care ar putea fi denumite **eseuri de învăţare,** încercări de situare a propriei capacităţi de analiză, sinteză şi persuasiune între malurile unei relaţii programate dntre individ şi lume.

Călin Anastasiu

Conceptele literaturii moderne

Epicizarea prin dialog

In ce fel se pot înțelege între ei doi sau mai mulți oameni care vorbesc limbi diferite? Răspunsul bunului simț ar fi că respectivii nu se vor înțelege deloc sau, mă rog, că înțelegerea lor, dacă totuși au impresia că au realizat-o, e cît se poate de aproximativă. Prozatorul are însă ambiția total lipsită de bun simț de a susține că trebuie să-i facem să se înțeleagă și că „se poate!“ Primii germeni ai ambiției de acest fel pot fi găsiți la scriitori care au publicat încă în urmă cu 150 de ani.

Sigur că și în lumea acestui sfîrșit de secol mai există limbi naturale complexe și frumoase și precise, mai există state cu o singură limbă națională, mai există dicționare și gramatici ale Academiilor, mai există convenții lingvistice și estetice respective de milioane de oameni și deci, aceștia din urmă pot alcătui publicul potențial al oricărei opere create într-o singură limbă. Pe de altă parte, în interiorul fiecărei limbi naturale asistăm la stratificări și scindări atît de numeroase și atît de rapide încît nu greșim prea mult dacă spunem că pe fiecare kilometru pătrat de suprafață populată ne aflăm într-un alt Babel. Limbajele specializate profesional sau social, dialectele sau discroniile duc la un număr infinit de „limbi“, într-un anume sens fiecare subiect inteligent vorbind o altă limbă, ba unii schimbîndu-și-o de la o zi la alta. O astfel de situație nu trebuie privită ca una catastrofală pentru că puzderia de limbaje contribuie la dezvoltarea unei limbi în cel mai înalt grad. Iar o limbă mai dezvoltată este semnul unei lumi mai bune, mai bine stăpînite prin înțelegere. Problema este aceea a păstrării unei unități a acestei diversități crescînde. Și această unitate e de neînchipuit dacă nu încercăm să punem în contact aceste „limbi“, fără însă a cădea în păcatul reducționist de a le traduce pe una în cealaltă. De ce tocmai autorii de proză și-au propus să se lupte cu un asemenea monstru vom vedea.

Situații concrete de necesitate a dialogului între oameni de limbi diferite s-au ivit probabil odată cu apariția oamenilor și s-au succedat continuu pînă la situația contemporană descrisă mai sus. E aproape sigur că tălmacii și dicționarele au apărut mai tîrziu decît limbile! E uimitoare doar constanța cu care s-a recurs la epic întru rezolvarea respectivelor situații. Bazîndu-se pe fondul aperceptiv permanent (numai în măsura în care se considera comun) și pe evaluări realiste ale împrejurărilor respectivului dialog, convorbitorii inscenau **scenarii** de pantomimă și ajungeau cel puțin la un acord provizoriu. Astfel, aproape toate cunoștințele lumii s-au dovedit a fi pasibile de transpunerea în **récit**, iar acesta, la rîndu-i, putea fi hașurat cu elementele oricărui limbaj — de la pantomimă la discursul academic. Mai mult decît atît, o societate se consideră inconfundabilă abia atunci cînd dispune de un **metarécit**, un fel de scenariu global în care toate celelalte capătă sens. De la mitologiile cele mai îndepărtate în timp pînă la dialectica spiritului avem de-a face cu astfel de scenarii globale, capabile să insufle și să justifice mii și miliarde de alte scenarii. Limbajul narativ este un dat al umanității și numai știința (limbajul științific) și-a permis un conflict deschis cu acest limbaj. (Desigur, conflictul este relativ, numeroase cazuri din știința modernă au fost rezolvate prin recurgerea temporară și tacită la limbajul narativ, ce altceva sînt descrierile particulelor din fizica nucleară decît scenarii cu personaje pe care nimeni nu le va vedea niciodată, deși există?) Se poate trage de aici concluzia că una dintre genele speciei noastre reglează simțul epic.

Pentru a reveni cu picioarele pe pămîntul mereu reavăn al prozei să constatăm mai întîi că limbajul narativ a putut fi și el formalizat (Propp, Bremond etc.), iar formalizarea lui a avut ca prim efect un fel de dezamăgire. Totul părea foarte simplu, rudimentar, fascinația omului în fața epicului devenea inexplicabilă, o farsă de mii de ani părea să i se fi jucat subiectului gînditor. (Nu cred că reducerea epicului la cele nouă funcții din **Morfologia basmului** nu are nici un rol în apariția acelui aspect al atitudinii zise „postmoderne” care constă în incredulitatea față de **metarécits**!). Și totuși, acest instrument de gîndire la îndemîna oricui continuă să producă sens, să determine descoperiri, să „facă omul“ și să-l „condiționeze“. Continuă să fie amestecat în măsură la fel de mare și în viața cotidiană și în marile decizii. Dar, dacă el a luat naștere din necesitatea dialogului, nu trebuie să acceptăm și că, în ciuda funcționării lui monologice îndelungate, limbajul narativ este în esența lui tot dialog? Să clarificăm. Nu ne referim la existența dialogului în marile eposuri (de la Homer la Tolstoi), ci conceperea eposului ca dialogism în sensul în care există la Dostoievski (după demonstrația lui Bahtin). Și încă nici această epocă destul de scurtă (circa 150 de ani) nu epuizează revenirea epicului la condiția sa primară de dialog născut din necesitate în condiții de comunicare dificile. Ea este doar o descriere mai exactă a lumii ca Babel (v. G. Steiner), și abia de aici încolo, cred eu, vom asista la încercarea de a interveni în noul Babel în scopul provocării și întreținerii dialogului. Cînd citim, în Caragiale, spre exemplu, un dialog de felul acesta: „Amice, ești idiot? —Ba nu, domnule!“ noi înțelegem că doi oameni care vorbesc două limbi diferite nu reușesc să intre în dialog, dar asta se întîmplă numai pentru că noi, cititorii, înțelegem limba lui Caragiale. Situația contemporană este mult diferită. Autorul știe deja că se adresează unui cititor care (foarte posibil) vorbește mereu „altă limbă“, iar problema lui, atunci cînd scrie, nu e doar aceea de a se înțelege cu acel cititor peste capul personajelor, ci să-l provoace la dialog cu milioane de concetățeni ai lui, toți vorbitori de „limbi“ diferite (în interiorul unei limbi naturale date). Lucrurile acestea par complicate și chiar sînt (făcînd abstracție și de exagerările metodice de care ne-am folosit noi, pentru că, totuși, nu există chiar „limbi“ individuale, ci doar „nori de limbaj“), însă speranța că epicul va fi o soluție și pentru întreținerea dialogului în aceste noi condiții nu este una deșartă. De aceea prozatorul de azi are dreptul la această ambiție: Da, doi oameni care vorbesc limbi diferite pot fi făcuți să intre în dialog fără ca vreunul dintre ei să se sacrifice. Cum? Asta rămîne de văzut. Să mizăm în continuare pe epic, dar nu pe forma lui tiranică, monologică.

Mircea Nedelciu

Criza epicului și condiția romanului

DE ASTA DATA, punerile în gardă par a fi absolut justificate: epicul (ca entitate generică) și romanescul (ca manifestare a unui crez narativ) se distanțează fatal de accepția lor „pozitivă“, tradițională, de „formele tari“ cu care își cîștigaseră supremația. „Ieșirea din matcă“ ar însemna, practic, dezarticularea solidului angrenaj romanesc în descriptivism, psihologism și confesiune amorfă. S-ar putea, totuși, înțelege nu fără temei, din stăruința cu care criza a fost prefixată romanului că la mijloc se află, de fapt, un prilej tocmai bun de reglare a conturilor cu anumite inflexiuni ideologice cu o anumită convocare în roman a disciplinelor teoretice. Acordînd deturnărilor conjuncturale ale problemei reale exact atît spațiu cît merită, revenim la mereu reînnoita problemă a „crizei de creștere“ sau chiar a „dispariției epicului“, pentru a încerca să clarificăm doar cîteva din neînțelegerile care au alimentat și amplificat sentimentul impasului.

Prima și cea mai redutabilă sursă de complicații provine din confundarea statutului general al epicului și al romanului cu o etapă a evoluției lor istorice, și anume cu etapa **realistă**. Substituirea nu s-a produs cîtuși de puțin întîmplător. Ea s-a datorat popularității extraordinare pe care romanul realist și rețeta sa puternic factologică și exclusiv narativă o cîștigau în această primă etapă de expansiune majoră. In numele acestei ipostazieri ferme, de o rezistență neobișnuită, s-a putut decupa un model romanesc fix care a servit ulterior drept etalon în departajarea adevăratului roman (identificat cu **narațiunea pură**) de romanul deviant (identificat cu **narațiunea coruptă**). Descriptivismul, divagația, persoana întîi au devenit indicii negative atîta vreme cît definiția romanului a continuat să se sprijin pe substituirea amintită. O observație pe care I. L. Caragiale o făcea în textul **Cîteva păreri** avea calitatea de a avertiza, încă din 1894, asupra riscurilor acestei confuzii. Astfel, nuvela sau romanul au în viziunea lui I. L. Caragiale un caracter rezumabil, adică ele pot fi reduse întotdeauna la un „fapt divers“, la un nucleu narativ minim. In aceste condiții — continuă Caragiale — „umpluturile“ digresiunile, „carnea“ romanului trebuie să posede în mod necesar o puternică motivație. Cu alte cuvinte, marele prozator accepta disocierea epic/non-epic, dar nu condiționa existența romanului sau a nuvelei de absența „umpluturii“, a elementelor non-narative, cărora le solicita doar o puternică motivație. Caragiale înțelegea de fapt avantajele ce decurgeau pentru povestitorul care își rezervă libertatea de a combina și amalgama elemente literar epice și non-epice, narative și descriptive. Povestitorul — înțelegem la rîndul nostru — poate obține efectele cele mai originale încurcînd și întîrziind în mod conștient ordinea și viteza de desfășurare a faptelor abandonînd complet chiar narațiunea.

PRIVITĂ MAI ÎNDEAPROAPE, identificarea romanului cu narațiunea și proclamarea „dispariției epicului“ (de îndată ce narațiunea nu-și mai regăsește prioritatea) dezvăluie, cum aminteam, o gravă confuzie între organismul romanesc și o anume variantă a sa (cea realistă, ultranarativă). Printr-o curioasă și capricioasă inconsecvență, romanul modern este respins exac pentru motivele care consacraseră romanul realist. Atîta vreme cît romancierul (realist) furniza abundent elemente concrete și senzaționale, detalii și fapte care satisfăceau curiozitatea cititorului, omnisciența pe care și-o aroga astfel autorul era salutatră și dorită. Însă, de îndată ce autorul (noului roman) își permite, de exemplu, să inverseze ordinea cronologică a faptelor sau să le despartă prin largi coridoare digresive, aceeași omnisciență (în numele căreia se produc și aceste operații) se transformă într-o procedură neavenită, într-o conduită indezirabilă. Explicația acestei contradicții ar fi însă incompletă dacă ar reține exclusiv ipoteza abuzului și imixtiunii publice în treburile interne ale romanului. Ar fi poate cazul să recunoaștem în promptitudinea cu care a fost declarată criza romanului de îndată ce acesta n-a mai putut fi identificat cu narativitatea, o situație tipică ce decurge din chiar situația romanului în literatură; un risc asumat în miezul procesului care a condus la degradarea ireversibilă a **genurilor înalte**, a epopeei și la adoptarea concomitentă a romanului încă de la apariția formelor sale primare, romanul, spre deosebire de epopee înceta în mod polemic să se mai sprijine pe mit, pe legendar, alegînd ca domeniu de referință lumea prozaică și adresîndu-se nu unui public compact ci **cititorilor particulari.** Această deschidere, care contrastează fundamental cu izolarea prestigioasă a epopeei, a permis de bună seamă propagarea neobișnuit de rapidă și generalizată a romanului. În același timp însă deschiderea amintită a facilitat publicului un grad de imixtiune fără precedent, situație imposibilă în cazul **genurilor înalte**; o stare de fapt pe care romanul specie, din acest punct de vedere, „descoperită“ n-a contenit să o resimtă din plin sub forma repetatelor crize ce i-au fost atribuite în timp.

Marcat de numeroasele învinuiri și amendamente ce nu au încetat să-l vizeze, destinul agitat al romanului trebuie bine înțeles. Astfel, dincolo de uriașa presiune publică ce înconjoară romanul din toate părțile, discuțiile agitate în jurul „crizei romanului“ fac parte, într-un fel, din chiar destinul, din „zestrea genetică“ a acestei specii. Dubiul, instabilitatea, contradicția pot fi considerate valori constitutive ale romanului, valori specifice romanului din chiar momentul în care acesta a irumpt în marea literatură ca „uzurpator“, ca „parvenit“ capabil de un proteism fără scrupule. Vocația originară de „brigand“ — teoretizată revelator de Marthe Robert în lucrarea **Romanul începuturilor și începuturile romanului** — a permis nu numai afirmarea extraordinară a speciei, dar a atras, de la bun început, „blestemul lipsei de repaus“ care n-a încetat să planeze asupra romanului. Prin urmare, nesocotirea narațiunii (obiectivul favorit al publicului larg) n-a fost decît una din „fărădelegile“ programatice prin care romanul și-a apărat și perpetuat condiția originară. A fost și este „în firea“ romanului să-și anexeze cele mai neașteptate domenii, abandonînd tehnici și rețete cu o nonșalanță incomodă. Nu e de mirare că predispoziția pentru schimbare, extraordinara permeabilitate și plasticitatea romanului au contrariat, generînd teribile dispute principiale și au dat mereu impresia certă a declanșării „crizei“ De fiecare dată adevărul a scăpat celor care îl căutau de o parte sau de cealaltă a baricadei. Pentru că, a discuta iar și iar asupra condiției romanului în termeni restrictivi, în termenii unei opțiuni decisive asupra unei anumite și singure accepții a romanului, înseamnă a nu recunoaște în toate schimbările, revoluțiile, abdicările și adopțiunile deja tradiționale ale romanului însăși condiția romanului. Virulența cu care romanul își afirmă independența și dreptul la autodefinire ne-ar putea îndemna să îmbrățișăm o concluzie fals libertară: romanul este numai ceea ce vrea romanul să fie, o specie necodificabilă care nu se supune principial nici unei restricții, nici unei revizuiri critice. Ademenitoare, observația e complet falsă. Înlocuind „insolent“ elevația epopeei cu prozaismul și impunîndu-și „tiranic“ libertatea, romanul și-a asumat, totuși, funcția de a „poetiza“, de a reprezenta literar lumea. Refuzînd identificarea sa cu o ipostază formală sau cu alta, romanul rămîne, totuși, supus unei ultime rigori: aceea de a reprezenta ficțional lumi coerente. Singură și adevărată probă a romanului, această permanență a putut trece, la rîndul ei, neînțeleasă, generînd noi confuzii. Fascinat de transparența mesajului romanesc, publicul reclamă din partea romanului nu numai verosimilitate ci, mai abrupt, verificarea tuturor celor povestite. Gustul public are pentru roman o greutate mult mai însemnată decît în cazul celorlalte specii literare, o greutate prin care cititorul nu s-a sfiit să proclame norma necesității narative și a fidelității fotografice, declarînd mereu „crize“ ale romanului și excluzînd tot ceea ce încălca norma. Crizele romanului se dovedesc astfel soluții de urgență adoptate ori de cîte ori publicul a refuzat, din pricina seducției exercitate asupră-i de o anume formulă romanescă, să mai știe de caracterul fictiv al acestei specii și de libertatea constitutivă a romancierului.

Situație paradoxală și semnificativă, romanul își trăiește și depășește „crizele“ încă de la începuturile sale, confirmîndu-și astfel autonomia. În această situație, chestiuni ca „dispariția epicului“ sau „dezagregarea romanului“ se dovedesc accidente provocate din exterior și oricum absorbite în destinul dinamic al romanului.

Traian Ungureanu



Alexandru FILIP, Muzica

Grădina japoneză

— Da, l-am cunoscut în tinerețe pe străbunicul tău, a întărit moș Anatole, cunoscut de mulți drept Kicki Balaurul. Își confirmase porecla dragonică din prima clipă, cînd, cu aerul distrat al fizicianului rămas cu oul în mînă lîngă ibricul unde-și fierbea ceasul, a început să-și amestece cafeaua cu degetul mic, uitînd să folosească lingurița sortită acestui scop. Ceașca mea stătea plină, abandonată după prima sorbitură. Inofensivă pentru epiderma unui deget de „balaur“, licoarea fusese suficient de fierbinte ca să-mi vătuiască limba.

Moș Anatole n-a dat semn că ar fi remarcat tulburarea mea, ci a început să istorisească dus pe gînduri :

— S-a întîmplat ca un amic să-mi relateze cele citite într-o revistă despre preocupările deloc obișnuite ale unui pensionar de la marginea orașului. Am parcurs rîndurile respective conștient că nu tot ce zboară are aripi : faptele mi s-au părut gonflate, reporterul nu-și masca deloc entuziasmul, îi lipseau experiența și simțul ridicolului caracteristice unui profesionist versat. Imaginea bătrînului păstor al unor tehnici primitive, cu ajutorul cărora ar fi reușit să surclaseze realizările tehnologiilor genetice, merita un surîs înțelegător. Dacă ar fi fost să dau crezare pledoariei înfierbîntatului gazetar, tot arsenalul de nuclee celulare izolate, enzime-bisturiu și culturi **in vitro** se dovedea depășit de iscusința unui fost fierar înarmat cu un cuțit de altoit și cîteva alifii preparate din vegetale comune.

Moș Anatole își șterse alene degetul într-un șervețel și mă privi cercetător printre gene :

— Mă îndoiam, dar nu este cazul să mă învinovățești. Oricine altul ar fi greșit la fel. Trăiam anii marii expansiuni tehnice, cînd în fiecare zece minute era proiectat un aparat sau un sistem nou. Nimeni nu credea în supraviețuirea trecutului, lumea își schimba înfățișarea de la o clipă la alta. Evoluția mașinii devansase și aproape că blocase ascensiunea omului. Ne-am oprit pe buza prăpastiei.

— Eu cred în simplitatea lucrului bine făcut, m-am simțit dator să intervin. Străbunicul trebuie să fi gîndit la fel.

— Corect, s-a înviorat gazda mea. A fost o lecție de neuitat. Într-o zi de toamnă neîncepută am trecut prin cartierul de la periferia Citadomului și am căutat casa grădinarului din revistă. Am găsit-o după o jumătate de oră de rătăciri. Nu fusese construită la stradă, ci mai în spate, lipită de clădirea vecină. În grădinița din fața casei gospodarul plantase la umbra unui păr cîteva tufe de trandafiri imperiali.

— Este pomul sădit în ziua cînd s-a născut tatăl meu, am ținut să remarc. Moș Anatole se miră.

— De ce tocmai un păr ?

— Din cîte știu de la tatăl meu, străbunicul susținea că fiecare pom posedă o personalitate proprie. Mărul este mai marele grădinii : falnic, înveșmîntat în catifea și bogat în roade. Caisul își risipește zadarnic frumusețea exotică pe cînd vișinul seamănă cu un filfizon primăvăratec. Corcodușul stă modest în fundul grădinii și-și face cunoscută prezența abia la sfîrșitul verii, cînd crengile sale fumurii se înroșesc sub povara roadelor. Părul este cocîrjit și are ramuri noduroase, frunze puține și fructe mari, zemoase. Nu poate fi decît pomul înțelepciunii și al bătrîneții senine, sfîrșitul unei vieți împlinite.

— Am trăit treizeci de ani fără să-mi dau seama, recunoscu moș Anatole. Oricum, vorbă din proștime, mai bine tîrziu decît niciodată.

Își roti ochii și adăugă în șoaptă.

— Spaniolii zic că strada „Mai tîrziu“ duce în piața „Niciodată“. Potrivește-le dacă poți, surîse viclean. Dacă ești leneș, îți poate da de gîndit.

— Nu sînt, l-am asigurat. Dădu din mînă dezaprobator.

— Nu s-a născut încă un om sănătos care să nu lenevească din cînd în cînd. Poți spune că ești obosit, nu te grăbești, ai răbdare și să-ți trosnească oasele de lene. Dar ce faci, nu-ți bei cafeaua ? Cred că-i tocmai bună.

Am prins derutat urechea ceșcuței și am dus-o la gură. Avea dreptate, se răcise exact cît să-i savurez în pace gustul. Moș Anatole și-a dres glasul și a continuat :

— Am sunat — nu era o țîrîitoare electrică, ci o sîrmă de oțel legată de un clopot — și mi-a răspuns o bătrînică. M-am interesat dacă am nimerit adresa. Auzindu-mi vocea, femeia s-a oprit și s-a întors din drum. „Imediat. Așteptați, vă rog.“ Zgomotul unei uși și vocea bătrînei. „Tată, te caută cineva.“ **Cine-i ?** „Nu știu, nu-l cunosc. Un tînăr.“ **Spune-i, mamă, că vin imediat.** Apoi, mai slab, dar suficient de clar ca să înțeleg, **O fi din nou vreun gură-cască trimis de nepotul nostru. Cînd o să mai treacă pe aici, să-mi aduci aminte să-i dau cîteva palme din moștenirea părintească.**

Mi-a deschis chiar el. Purta o salopetă gri atît de uzată încît părea mai cenușie decît fusese odinioară. Mi-a strîns mîna cu forța unui fost fierar : pînă astăzi mă îndoiesc uneori că degetele sale viguroase, obișnuite să strîngă coada barosului, au efectuat delicatele operații de chirurgie vegetală. S-a întunecat cînd am pomenit de articolul cu pricina și m-am temut că-mi voi primi pe loc partea cuvenită de **moștenire.**

— V-a speriat numai. Așa era străbunicul meu, morocănos cu necunoscuții, dar pe cei apropiați îi răsfăța.

— Da, mi-am făcut griji degeaba. **M-am și văzut dat afară**, cînd m-a invitat să-l urmez. Grădina începea din spatele casei. S-a oprit la fiecare cultură și mi-a explicat amănunțit tot ce vroiam să aflu :

Vezi, aici sînt brîndușe comestibile. Bulbii se culeg, se fierb în sirop, apoi se coc la foc mic și se garnisesc cu frișcă. Eu le zic steluțe. Nepotului îi plac foarte mult, trebuie să sosească și el, acum e vremea lor. Aici am un soi de cartof cu multă nicotină în frunze. Ce zici, i-am păcălit ? Știam eu că gîndacii de Colorado nu sînt fumători. Te miri că vezi și buruieni ? Le îngrijesc pentru că-mi stau în ajutor. Ele sînt spițerii rîndurilor de legume. Rădăcinile lor secretă substanțe cu efecte superioare fungicidelor și pesticidelor sintetice.

În spate de tot era o seră. Aici am întîlnit părul auriu. Nu l-am descoperit imediat, stătea ascuns în spatele unor lămîi. Cred că numele i se trage de la strălucirea crengilor : un galben patinat, de bijuterie moștenită din generație în generație. Avea trunchiul scurt și strîmb, răsucit într-un gheb, de unde se răsfirau ramurile. Coroana îi fusese modelată cu priceperea și migala unui asiatic bătrîn, astfel încît să farmece ochiul privitorului. Creanga cea mai înaltă parcă susținea bolta cerească, registrul mediu simboliza omul, iar restul, potrivit tradiției orientale, aparținea pămîntului.

Făcu o pauză și-și trecu mîna printre pletele cărunte. Mă fixă cu atenție.

— Spuneai că părul este pomul unei vieți împlinite ?

— Străbunicul credea că da.

— Și tu ? Tu ce zici ?

Am tăcut încurcat. Era un simbol interesant, dar parcă-i lipsea ceva. Ori poate că eu nu eram suficient de copt ca să-l înțeleg ?

— Ți-ar place să vezi un păr auriu ? mi-a pus într-un tîrziu o întrebare fără de răspuns.

— Există cu adevărat ? Unde ?

— Prin preajmă. L-am primit de la străbunicul tău. E o poveste lungă, poate o vei afla cîndva. Vino !

Ne-am ridicat și am ieșit pe terasă, aproape de cerul netulburat. Aici, pe ultimul nivel al unui corp de Citadom, moș Anatole amenajase o grădină japoneză în miniatură : o plajă de nisip alb, cernut printr-o sită deasă, greblat concentric în jurul unor bolovani de bazalt, stînci întunecate ca o noapte fără vise. Nostalgia unui petic de mare. Asimetria formelor îndulcea liniile și unghiurile drepte turnate în beton.

Pe țărmul pietros, de leagăn homeric și ultim refugiu al destinelor furtunoase, se înălța un păr auriu. L-am recunoscut imediat după descrierea lui moș Anatole. Fructe mici, mălăețe, punctau ramurile suflate cu metalul solar. Dintre frunzele înguste, cu pețiolul foarte fin și alungit, atîrnau smocuri de fire albicioase. M-am interesat de rostul lor.

— Sînt un fel de corzi vocale, mi-a spus gazda mea. Ai în față pomul cîntător, minunata făptură din poveștile Șeherezadei. Primul soi a fost obținut în urmă cu vreo două milenii dintr-o specie de păr sălbatic din Tibet. Prin selecții și ameliorări succesive s-a reușit stabilizarea taliei la dimensiunile unei plante ornamentale de interior și pigmentarea scoarței. În Europa a intrat, ca și hîrtia, cafeaua și algebra, prin mijlocirea arabilor. A poposit mai întîi în Peninsula Iberică, apoi s-a răspîndit pretutindeni, fără ca să i se cunoască minunatele însușiri. Smulgerea inesteticelor filamente fonatoare și lipsa unei educații susținute l-au păstrat mult timp în umbră. Străbunicul tău l-a descoperit într-un parc dendrologic și a reușit să-l îmblînzească. Rezultatul îl poți admira „în carne și oase“.

— Părul auriu trebuie să fie educat ? nu mi-a venit să cred.

— De ce nu ? Un copil învață să vorbească numai între oameni. Lăsat de capul său se sălbăticește, fără speranța de a fi recuperat mai tîrziu. Mowgli, din poveștile lui Kipling, este o metaforă. Tarzan rămîne monstrul fabulos, un prunc abandonat între gorile devine o maimuță albă, nimic mai mult. Părul auriu există pentru că a fost îngrijit. Cît a fost puiet îi citeam povești în fiecare seară. Sau ascultam muzică. De obicei clasicii. Am citit pe undeva că plantele nu agrează producțiile moderne.

— Chiar cîntă ?

Moș Anatole îmi făcu semn să mă apropii. Îmi prinse mîna deasupra încheieturii. Avea palma moale, de parcă ar fi fost căptușită cu mușchi de pădure uscat într-un cuib de veveriță.

— Atinge-l.

Degetele îmi tremurau. M-am așteptat la un fel de șoc electric.

Su-su-au-ru-liu ! făcu copăcelul. **Su-su-aur-șiufff !**

— Chiar el cîntă ? mi-am arătat neîncrederea.

— Dar nu cîntă, hohoti moș Anatole. Vorbește. Spune că te-ai speriat ca o umbră.

— De ce tocmai ca o umbră ?

Fiu-ra-liu-siu-siu-lu-aar-lus !

— Pentru că doar umbrele se lipesc de pămînt, să nu le desprindă vîntul. Mi-am smuls brațul.

— Sînteți sigur că n-ați poleit crengile, astfel încît atingerea lor să declanșeze un magnetofon ascuns ?

Moș Anatole nu se supără.

— Foarte sigur. Dacă vrei, convinge-te.

— Vă rog să mă scuzați, am bîiguit tulburat.

— Nu-i nimic. Te-a surprins, nu-i așa ? Despre lucrurile serioase ea discută numai în glumă.

— Ea ? Nu este un el ?

— Nu. Părul auriu are o personalitate feminină. Străbunicul tău mi-a atras atenția că dacă țin să cresc un astfel de pom, va trebui să am multă răbdare și, mai ales, să pun suficientă dragoste în îngrijirea ei. Suficientă, acesta era cuvîntul. Nici prea multă, să n-o sufoc : dar nici deloc, să nu se sălbăticească.

— Și ați iubit-o ? m-a luat gura pe dinainte.

Moș Anatole zîmbi inocent, ca un bisturiu sterilizat pus pe masa de operație.

— Știu eu ? Tu ce zici ?

I-am simțit ochii ațintiți în adîncul sufletului meu. Apoi se întinse și culese cîteva poame. Mi le oferi prietenos :

— Servește cu încredere. N-o să devii mai înțelept, dar nu se cuvine să refuzi o femeie.

Györffy György



Cristian PANDELESCU : Maternitate
premiul I

Zgomot în aprilie (II)

Ceea ce în schimb ar fi
putut deveni
compromis.

Stările de grație începute
de unul singur sau mai
curînd romanul
gîndit într-una din încăperile
cu dușumeaua prelungă
și roasă în care personajul
principal
era stilul
adică o diversiune ticluită
la umbra unui registru minor
nu mult după amiază.

Retragerea, uneori

Retragerea dă uneori
naștere
(la marginea superioară
a pînzei de semi-întuneric)
vreau să spun – scoate
la iveală
ființe despre care
nu-ți voi mai vorbi.

Ele trec ca și cînd
oglinzile
s-ar curba în urma
unui animal flagelat
înghiontiri de cîrje
minuscule.

Zgomot în aprilie (I)

S-a-ntîmplat
acum trei ani.

Lungit, văd din pat luna
copacii
și stelele din fața ferestrei.

Totul a fost foarte simplu.

A venit porumbelul
și m-am gîndit : așa cum
pasărea
nici n-a bănuit și nici
nu va afla vreodată
că-n spatele ochilor ficși
că-n spatele trupului fix
un suflet a fremătat.

(privind-o,
mirîndu-se de craca uscată,
prietenă)

tot așa poate chiar lîngă
mine-i
un zeu uluit.

Dominație de gol

încerc să te privesc
și nu pot
și nu pot
în acest lăuntric
al meu
și știu că dacă respir
te absorb ;

Nu văd nimic

Ce minune,
de-aici,
de-aici începi tu
și de-aici
mireasmă
continui,
ca o pîlpîire
a sîngelui meu
neștiutor

Perpendicular

pentru tine care netezești
ierburi nu se
desfac pereții cu nume
de melc

și chiar așa
aș putea reîncepe
cu alți ochi cu alte
clavicule

de la o plajă
la alta

pentru tine
care netezești ierburi.

David Ioachim

Orele

Orele se plimbă țeapăn
într-un trist
șir monoton
pe lîngă noi

stai gîrbovit
și tăcerea ta
mă asurzește
ca să te supere

umbra ta
se lungește tot mai mult

Nora Schullerus

În românește de
Helmuth Britz

CARTEA DE DEBUT

Alţi argonauţi

POEZIE

Ultimii, este un fel de a spune, respectînd criteriul ordinii alfabetice în care au fost aşezaţi în volumul colectiv de debut apărut anul trecut la Facla. Ultimii trei argonauţi, dar cei mai valoroşi din volum, pe numele lor **Gheorghe Mocuţa, Nicolae Roşianu şi Marcel Tolcea**, semnînd **Cîmpia secretă, Dimineaţa oraşului** şi, respectiv, **Urania**, aceste secvenţe fiind posibile cicluri dintr-un volum mai rotund. Dar şi aşa, avem destule motive să mărturisim o admiraţie colegială pentru dezinvoltură şi puritate, pentru excelentul lor condei, pentru poezia lor care a depăşit demult faza nebuloaselor sau naiv cristalinelor exerciţii. Ei debutează între 30 şi 40 de ani, după, iată, o apreciabilă distanţă în timp de la primele lor manifestări în cenaclurile şi concursurile studenţeşti ale primei lor tinereţi, de la primele lor apariţii în revistele literare. Gheorghe Mocuţa e acum profesor în Sînmartin, şi a mai apărut în două volume colective **Noi Poesis** şi **Cîntec pentru mîine**, Arad, 1983. În cele 24 de poeme cu care este prezent în recentul volum, el face dovada unui talent interesant dozat între extremele a două vîrste, ca între malurile unei ape largi pe al căror hotar comun se află în acest moment. El aparţine cu certitudine amîndurora, căci o vîrstă înseamnă amintirea, nostalgia, tărîmul unei teribile acumulări culturale şi sentimentale. Cealaltă vîrstă, celălalt mal, părînd a-i primi cu suspiciune primul pas. De ce Cîmpia **secretă ?** Din poemul care dă titlul cărţii sale putem deduce misterul unei profunde reverii. O formă etern blîndă într-un posibil relief sufletesc în destrămare, în răscoală ? Toate trăirile legate de acest tărîm sortit părăsirii, dar nu şi uitării, se răzvrătesc în sufletul concentrat al poetului preocupat de a face faţă marilor valuri cu care-l întîmpină maturitatea. Poezia de acum oferă în acest moment răgazul necesar, haloul în care rezistă făpturi şi minuni din trecut : ne primeşte cîmpia / sufletul ei s-a aruncat în ultima fîntînă / sfînt, neprihănit e colbul neştiutului drum / constelaţii de gropi ce au călăuzit secolele / încetineala carelor măsurînd eternitatea / gîndul se reculege şi intră într-un salcîm / (căţelul pămîntului se gudură şi îţi linge mîinile)... strofa a doua fiind în continuare semnificativă, iar finalul, crud prin rostirea albă a unui adevăr ce e departe de a se încheia şi al cărui efect rămîne să se decidă cine ştie cînd : mohorîte mai sînt răscrucile cu fîntîni arse / şi troiţele la care nimeni nu se mai închină — / alături iarmarocul ciulinilor unde-şi vînd corbii bătrîneţea / cîmpiei ce secretă odihnă pentru ziua a şaptea. // trecem calea ferată de o sută de ani / călăuziţi de sărutul oraşului. **(Cîmpia secretă).** Semnificaţia adîncă a fiecărui poem este dublată de frumoase imagini. Recunoaştem că, pornind de la o mai veche admiraţie pentru poezia lui Tolcea, lectura acestui volum ne-a revelat, iată, planeta Mocuţa. Avem cheia secetei, verdele sacrificat pe trupul lentorii ce se degajă din planul, greu descifrabil pentru profani, al cîmpiei. Avem ideea poeziei ca remediu pentru inepuizabila durere omenească în faţa liniştii ori calamităţilor, poezia ca remediu al eredităţii chiar. Avem soluţia apropierii valorilor spirituale prin poezie în momentul lung cît viaţa, în care mîinile ne sînt adînc înfipte în materie, în muncă, în monotonii. Nu este o întîmplare că mai tînăra generaţie de poeţi şi-l iau ca model spiritual pe Radu Petrescu. Viaţa acestui mare suflet de poet, care a scris proză şi jurnal splendid, este exemplară. Gh. Mocuţa extrage din opera aceestuia un motto de o adîncă limpezime pentru poemul său **Versul.** Într-adevăr, **Cu puţin exerciţiu poţi ajunge să vezi aerul.** Aerul de văzut ajunge în anumite momente atît de evident prin agresivitatea sa, încît ai nevoie brusc de un exerciţiu invers spre a ajunge să nu-l vezi. Poeme şi versuri frumoase în poeme : **Miezul însutit al lucrului tău, Poem evanescent, Naşterea poemului** (cît vezi cu ochii / poemul susură se revarsă din propria-ţi gură / într-un şuvoi de sunete încărcat de emoţie / ca o dinastie împovărată de ereditate /.../ distingi fîşîitul cald învăluitor al respiraţiei / omuşorul iniţiatic topindu-se ca o stalactită / sub greutatea cuvîntului (un zeu acrişor / hărţuit de o durere continuă) limba zvîrcolindu-se ascuţindu-şi capătul liber / într-un dans al smulgerii de sine. // închizi ochii / şi glasul tău devine boarea / care va spulbera cenuşa poemului. **(Naissance du poem). Am descoperit un vechi prieten, Vis lunecos şi spasmodic, Cultul enigmatic al surîsului,** sonetul de la p. 114, **Privirile, Citind cu un singur ochi, Oracol,** iată cîteva din poemele de excepţie care ar fi îndreptăţit juriul Faclei să-i acorde poetului un volum separat. **Nicolae Roşianu,** absolvent al Facultăţii de Ştiinţe Economice, Timişoara, prezent în culegeri editate de Facla, Albatros şi Eminescu începînd din 1977, se prezintă în acest volum cu fascicola intitulată **Dimineţile oraşului,** titlu modest, să recunoaştem. Dimineţi descrise cu minuţie, cu gustul imaginii luxuriante, cu amănunte ce se revarsă treptat din sentimentele poetului. Mai departe, citind **Drum în cîmpie,** trăim un ciudat efect de lectură. După Mocuţa, Roşianu haşurează parcă o caricatură pe care însă sîntem nu numai tentaţi, ci obligaţi s-o respectăm. Ar fi putut fi evitate gratuităţile şi nivelul minor, dată fiind prezenţa pregnantă a unor strofe reuşite **(Acord, Răni de hiacint, Între două poeme).** O remarcabilă delicateţe în arta descrierii subliniază nobleţea care hrăneşte şi pune în mişcare sufletul poetului **(Vis cu lance vibrînd, Descrierea arcului, În arşiţa amiezii).** Este sesizată lupta vulturului cu propria umbră, caii sînt altfel, în viziunea din **Rod,** decît o ştim. Ei se ivesc albaştri din holde. O mereu copilărească expansiune în puritate, păcat însă că mişcarea e îngreunată de atîtea podoabe false. Alunecarea în desuet se face însă cu elocvenţă, semn că pe undeva desuetului i se acordă un spaţiu pe măsura ignoratei lui importanţe în conştiinţa noastră. Am risca formula superbiei în gratuitate. Frecvenţa verbului **a trece,** prea mare aici şi aiurea, ritmul lui Alexandrescu prezent ca o lipsă de tact poetic şi cultivarea asonanţei, în **Cîmpia după ploaie.** Avem prin poezia lui N. Roşianu posibilitatea de a palpa între două clipiri cadre dintr-o străveche, apusă, frumuseţe poetică, care, chiar dacă azi nu ne mai taie respiraţia, faptul că apare şi persistă în plin moderism, cu orice risc, ne dă de gîndit şi ne smulge mărturisirea unei bucurii **(Arpegii, În noapte caii..., Transparenţe, Noctură) :** Singur în cîmp lunecam / într-o lance de vis nesfîrşit / coboram într-un dulce balsam / către caii cu coamele-n mit ' / amfore tulburi de lut / revarsă străvechi dimineţi / pe-un fluier bătrîn şi tăcut / către calul ce paşte tristeţi / / coboram într-o harfă de gînd / cum curcubeul ivit după ploi / spre nicăieri către nicicînd / drumul uitînd înapoi / / şi dezlegat de iris şi cuvînt / bengale focuri clădeam la trecători / iar caii reveneau pe pămînt / ca fulgi troieniţi de ninsori. Puteau fi evitate, credem, cu uşurinţă, şi ligamentul de risc din versul al patrulea, şi aritmia ultimei strofe. Şi iată-ne la capătul acestei însemnări despre Argonauţi. Autorul celei din urmă secvenţe, intitulată **Urania, Marcel Tolcea,** este cu bună ştiinţa noastră şi spre acordarea unui spaţiu pe măsura poeziei sale, amînat. Amînat dintr-un motiv, fireşte, sublim, lîna de aur adusă de el în această carte merită o foarte atentă şi amănunţită... mîngîiere. Marcel Tolcea are 31 de ani, s-a născut la Sînnicolau Mare, a absolvit Filologia la Timişoara. Lucrează în serviciul de corectură al ziarului local Drapelul roşu. În vremea studenţiei a cules împreună cu alţi colegi laurii unui festival studenţesc de poezie şi a publicat în Amfiteatru. Memoria noastră îl păstra, din acei ani, ca pe un poet cu apetenţă pentru nou, pentru formule lirice îndrăzneţe, plăcute, inteligente. Volumul său, pe care-l vom comenta în numărul nostru următor, prezintă cititorului şapte **Tablouri vivante,** un **Studiu comparativ între bărbat et l'oiseau,** cîteva consideraţii **Despre antroponumire şi implicaţiile ei într-o poezie erotică,** un formidabil poem-scrisoare intitulat simplu **Dragă prietene,** un portret în cinci stinghii ironice, al unei frumoase, şi alte poeme deosebit de interesante care ne-au răsplătit aşteptările şi ne-au înnobilat cu o rodnică, sperăm, invidie colegială.

Constanţa Buzea

Convorbiri colegiale

CASSANDRA GORESCU — În legătură cu intenţia de a scrie articole, reportaje, cronici, vă asigurăm că e bine venită. Studentă la biochimie fiind, şi contactul cu viaţa artistică asiduu, colaborarea dv. ne-ar interesa. Vă venim în întîmpinare cu propunerea de a aduce la redacţie cîteva mostre din care să ne dăm seama de posibilităţi. Nu se ştie niciodată vocaţia omului. Versurile sînt deocamdată în faza unor bune exerciţii. Cîte un **probabil** şi cîte un **de fapt** din limbajul oral se strecoară pe alocuri şi nu fac impresie bună. Ideile sînt importante, serioase, mijloacele puţin cam sărace. Puncte de reper : eşec total **Acuarela singurătăţii ;** reuşite întru cîtva **Tristeţe** şi **Poate că Atlantida.**

STARCU DAN — Nu revista noastră vă ocoleşte, ci dv. sînteţi ocolit de acea inspiraţie teribilă secondată de un discernămînt nefisurat, care să vă facă să scrieţi poezii publicabile. Răsfăţat, în schimb, al acestei rubrici, aţi aflat cu promptitudine părerea noastră despre complicatele viziuni pe care le aveţi. Alungat de faraoni în piramidele cărora faceţi descinderi inoportune, dezolat că aceştia nu înţeleg sensul relativităţii, constatînd rînjetul hieroglifelor în lumina palidă, printre măşti şi statui, gîndindu-vă cu gîndurile lor la libertatea Păsării Paradisului din Insula Paştelui, nu putem, iată, spune pînă la capăt că n-aveţi talent, dar prea amestecaţi lucrurile, şi o faceţi de aşa manieră că îndoielile ni se accentuează în loc să dispară.

EUGEN DINIZVOR — Versurile dv. au transparenţă, calm, duioşie, calităţi dobîndite din bune lecturi. Un portret **Emil Botta,** o **Boemă** în decor de paşnică mansardă pucciniană o constatare delicată, plină de o amărăciune senină în **Muzica de porţelan sfioasă.** Versul cel mai bun : (privirea) peste reclama albastră a oceanului.

DAN MIHAIL POPA — Nu poate să nu ne uimească, şi sînt ani de cînd vă urmărim evoluţia, neşansa dv., sfiala cu care priviţi în direcţia munţilor. E adevărat că ascensiunea e foarte lentă. Într-o selecţie personală pe care ne-aţi încredinţat-o anul trecut, am regăsit varianta aproape ideală a unor poeme mai vechi. Se pare că un volum s-a şi conturat. Ca izolat la capătul lumii poetul care sînteţi pare muncit de nevoia de a deplasa, de a muta locul trăirilor într-o arie geografică îndepărtată, într-un spaţiu oceanic etern, într-un ţinut polar, sau între munţi printre ale căror stînci trişti vulturi se cuibăresc în goluri : **Groenlandă** şi **Cruciada munţilor.** Un poem cu o idee importantă, **Sudoarea unui zbor,** din care cităm : iarăşi m-aşteaptă scara / cu treptele fugite. Cel de-al doilea poem antirăzboinic merită toată atenţia pentru dezolanta constatare omenească din final : sfîrşim... / şi-n urma noastră / armele mai trăiesc. **Colindătorii, Noua Atlantidă, Uz de sentiment, Înnoptare,** sînt poeme cu neînsemnate fisuri, uşor remediabile, importante în economia unui volum în pregătire.

M. RIO — Din cînd în cînd, fără nici o pretenţie sfîşietoare, doar din consideraţie pentru revista noastră şi pentru poezie, ne sînt trimise versuri de către prietenii mai vechi ai acestei rubrici. Sînteţi unul dintre aceştia, şi bucuria ne e cu atît mai consistentă cu cît şi recolta lirică e semnificativă. Universul dv., conturat, limpezit, e populat cu isprăvile, cum le spuneţi, ale unui veşnic cascador mînat de cele mai bune intenţii, cu gînduri obişnuite umplînd spaţiul zilelor de lucru, dar şi cu gînduri de duminică. Un cal trandafiriu, transparent, se poartă majestuos dinspre amintiri spre prezent, mînat de nişte copii pe sub pomii înfloriţi. Mărturisiţi, pradă unei clare împăcări : Scrisul meu de-acum / răspunde în hăţişul unui copac / răsfirat pe hîrtie. Numele dv. perforează hîrtia, cerneala cu care scrieţi este supergrea. Fiecare iluzie se încheagă dintr-un motiv irepresibil, concret. Poeme simple lîngă texte mai complicate **(Ziua grîului, Vestitorul,** lîngă **Şansa unei porţi în zi** şi **Treceri.** Sînteţi un performer în materie de trăire poetică. O scenografie subtilă, metaforică, însoţeşte poemele cele mai bune. Un parc rămîne singur pe masă. Visul de a compune o scrisoare importantă de iubire, aşezat la un birou strălucitor de cristal, dar şi teama că, punînd creionul pe sticla fină, puneţi de fapt degetul pe o mînă cu explozie întîrziată. Sesizaţi apariţia minutului de singurătate cînd o pagină rotundă se tot întoarce în spaţiu căutînd ceva asemănător fluxului unei priviri atente, absorbante. Poemul finit, **Viitor,** ar merita să fie citat în întregime.

Constanţa Buzea

Intrarea în scenă

Din umbră

Eu stăteam la umbra pădurii,
Tu stăteai la umbra pădurii
Şi la umbra mea —
Şi la umbra cuvîntului meu,
El stătea în umbra pădurii
Şi la umbra mea —
Şi la umbra ta
Şi la umbra cuvintelor noastre.
Noi stăteam la umbra pădurii
Şi la umbra cuvintelor noastre.
Umbra era deasă,
Depăşea închipuirea ta, a
mea, a noastră.
Din umbră, din umbre,
Din umbrele mele, ale tale,
ale noastre,
Din umbrele tuturor posibilităţilor —
Iubeam şi plîngeam, uram şi
rîdeam
Din umbră, din umbre.

Asceză printre cuvinte

Te-am găsit pe tine
Într-o dimineaţă
De suflet,
Înţepenită printre cuvinte,
De ce nu te mai puteai rosti ;
Cuvintele te puseseră
Într-o încurcătură grozavă ;
Apoi, deodată,
Cînd m-ai văzut,
Ca o lumînare,
Ai hotărît să renunţi
La cuvinte,
La toate cuvintele.

Toate cele bune

Toate cele bune
Se află la-ndemînă
Întinzi mîna
Şi le apuci uşor
Să nu le scapi
Să se spargă
În cioburi
De lut
Ori de stele.

Priviţi,
Iau această bucurie
A soarelui de a răsări
Dimineaţa
Mi-e la îndemînă,
Îmi stă în putinţă
Această bucurie ;

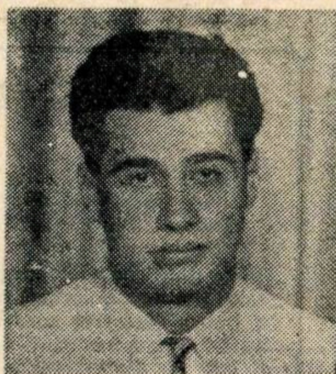
Apoi acest copac
Cu seva tăcută
Ca o fîntînă arteziană
A iubirii de-nalt,
Ce bine că există
Acest copac
Aceşti copaci
Aceşti Icari
Neprăbuşiţi
Ai pămîntului.

Toate cele bune
Sînt aici, aproape
De noi,
Aşteptîndu-ne cuminţiţ
Să venim să le luăm,
Să le atingem,
Să le spunem
O vorbă bună,
Să le iubim
Toate cele bune.

Şi-o cheie
Ca simboluri
Ale unor manii
Şi tabieturi
Ce aparţin
De etica noastră
Sufletească.

Între da şi nu

Mă agăţasem
De marginea
Unei idei



Şi mă legănam
Adiat de-o întrebare.

Dacă se frînge
Ideea
Şi mă prăbuşesc
Fără să vină
Răspunsul ?

Eu eram o întrebare
La tot ce există,
Tu erai un răspuns
Al meu
Ce nu mai venea.

Stare

Stau rezemat
Într-un cot.
Şi te privesc
Cu un singur
Ochi,
Ca un ciclop
Ajuns nu se ştie cum
În contemporaneitate,
Stau şi te privesc
Cu un singur ochi
De frica celuilalt
Ce-ar putea să-mi arate
O altă faţă a realităţii.
Şi tot privind la tine
Am şi uitat la ce mă gîndeam.

La mine-n gazdă

O să te chem
Să locuieşti
În mine ;
Chirie nu-ţi cer
Prea multă...
De va crede cineva
Că glumim, că ne jucăm
De-a colocatarii
Şi de-a iubirea eternă
Vrînd să inducem
În eroare opinia sufletească
A maselor,
Am pus zălog între noi
O fereastră fără geamlic
Şi fără perdele
Prin care ne trage curentul.
Între noi şi voi,
Cei din afară,
Am pus zălog
Nişte gratii.

Rostogolire

Priveam la tine
Ca la o rostogolire
La sufletul tău
Ce se perinda
Prin faţa mea
Prin faţa sufletului
Meu ;

Te vedeam
Fără să te văd,
Nu conta că erai
Abur sau umbră,
Eu te luam ca atare
Nu conta cum,
Nu conta ce.

Rostogolirea ta
Dulcea, tăcuta,
Adînca ta rostogolire
Am închis-o
Într-un gînd.

Radu G. Sorescu

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale studenţilor institutelor de arte plastice din Bucureşti şi din ţară, participanţi la expoziţia festivă de afişe, grafică, pictură şi sculptură consacrată aniversării a 30 de ani de la înfiinţarea U.A.S.C.R.

Sens și semnificație

Nu am, desigur, pregătirea necesară în semantică pentru a putea discerne corect, științific, între noțiunea de **sens** și cea de **semnificație.** Folosesc cei doi termeni poate într-un fel abuziv, dar sînt convins că, acceptînd definirea lor după cum urmează va deveni mai clară distincția dintre cîteva tipuri de poezie. Numesc **sens** în poezie conținutul ideatic, afectiv, imagistic etc., adică tot ceea ce poezia **comunică.** Acest conținut poate depăși cu mult sfera „poeticului", definind un nivel ontic, unul existențial, unul etic, unul istoric, unul social etc. Operele cele mai bogate în sens mi se par marile sinteze: „Divina Commedia", „Faust", „Cantos". Tot poezie „de sens" este și marea poezie de dragoste a lumii, de la sonetele lui Shakespeare la poemele lui Eminescu. Nu cred că e nevoie de alte explicații; de altfel, nu poezia „de sens", ci cea „de semnificație" este obiectul propriu-zis al acestui mic eseu.

Numesc **semnificație** felul în care poezia se raportează la o serie care, vrînd-nevrînd, o include. Și, dintre multele serii la care poate participa un poem, mă voi opri, ca să nu mă complic, la cea mai importantă, și anume la **istoria poeziei,** fie ea națională sau universală. Poezia „de semnificație" ar fi poezia care se naște tocmai din această raportare, poezia prin care un poet nu are intenția să comunice altceva decît felul în care el înțelege istoria anterioară a poeziei. Voi da mai întîi cîteva exemple din domeniul altor arte. Opere „de semnificație" pure sînt „Fîntîna" sau „Gioconda cu mustăți" ale lui Duchamp. Sensul lor este practic nul, în schimb semnificația este violentă: distrugerea imaginii burgheze despre artă ca o colecție de obiecte de muzeu. Tot „de semnificație" este „concertul" lui John Cage, în timpul căruia compozitorul se așează la pian, deschide capacul claviaturii, se concentrează timp de cîteva minute și pleacă fără să fi atins clapele. Interpretarea gestului în acest caz nu mai e tot atît de simplă. Putem înclina fie spre o semnificație ironică, destructivă, fie spre una filosofică.

Rămînînd la analiza poeziei „de semnificație", se observă imediat că raportarea unui poet la istoria anterioară a poeziei se poate produce în două feluri (cu o multitudine de variante): există o raportare prin **afirmație,** cînd poetul își arată încrederea sau chiar idolatria față de sistemul poetic, și una prin **negație,** în care sentimentele sale față de poezia anterioară merg de la ostilitate la ironie.

Semnificație pozitivă au cele mai multe opere poetice, chiar și cele evident „de sens". Înainte să percepem conținutul noțional, afectiv, etc. al „Luceafărului", înțelegem că prin forma sa el aparține romantismului. El are deci semnificația afirmării ca valabil a unui sistem poetic la normele căruia aderă. Poezia de pură semnificație pozitivă sînt pastișele, care sînt scrise de obicei pentru forma lor, conținutul fiind indiferent. Unele poeme ale lui Dan Botta, de exemplu, ne frapează prin barbianismul lor. Semnificația lor constă tocmai în aderarea la estetica lui Ion Barbu, iar miza lor este această semnificație, iar nu sensul. Tot în cadrul poeziei de semnificație pozitivă intră și acele parodii simpatizante, complice, în care mărcile stilistice ale unui autor sînt detectate și folosite șarjat nu pentru a le discredita, ci din plăcerea de a le folosi. Așa sînt, în general, parodiile lui Topîrceanu (de exemplu cea după Dante).

Semnificația negativă este unul dintre cele mai importante mecanisme de regenerare a poeziei. De cele mai multe ori, curentele literare se nasc prin opoziție cu cele care le-au precedat. Primele manifestări ale unui nou fel de a înțelege poezia pot fi programatice și, în consecință, au tendința de a exagera acele trăsături diametral opuse față de vechea estetică. Folosirea versului liber în modernism este, printre altele, tocmai o marcă de opoziție față de versificația melodioasă și regulată a simbolismului. Renunțarea la majuscule este de asemenea (la cummings, de pildă) un mod de negare a poeziei anterioare. Poezii de pură semnificație negativă sînt parodiile batjocoritoare (cu trimitere directă la „liturghiile negre"), ca, de exemplu, cele în care se ridiculizează exagerările moderniste (Sorescu a scris cîteva). Dar în primul rînd putem considera poezii de semnificație negativă poemele nonsensului care abundă în unele curente literare, pentru că, acolo unde sensul diminuează, singura rațiune a poemului rămîne semnificația.

Prin urmare, aș spune că semnificația negativă ar putea fi o trăsătură care să definească mai precis decît pînă acum domeniul poeziei **de avangardă.** Un poem ca „Fabula" lui Urmuz este gol de sens, e pură poezie de semnificație, aceasta constînd în discreditarea unei specii clasice. Majoritatea poeziilor dadaiste sînt marcate puternic de o semnificație negativă. Uneori ai ciudata senzație că poezia se naște în cadrul avangardei nu dintr-un conținut uman, ci „din sine", „prin consens". Orice poezie de semnificație nu are valoare în sine, ci doar valoare contextuală, lucru de altfel valabil, dar în mult mai mică măsură, și pentru poezia „de sens", în măsura în care ea are și semnificație. În acest caz, putem vorbi despre o valoare para-literară a poeziei de avangardă. Ce exprimă „Le chanson d'un dadaiste" sau „Maimuța și maimuța" (poem care constă din conjugarea verbului „a fi") sau „Eleonora" lui Ion Vinea? Nu exprimă nimic decît sila infinită de a urma căi bătătorite și plăcerea de a epata. Un caz și mai clar este cel al poeziei letriste, care poate merge pînă la simple forme grafice, ca în „Cîntecul peștelui" de Morgenstern. Trebuie însă precizat că, acolo unde nonsensul tinde să se constituie într-o tradiție, ca în cazul limerick-urilor și ale nursey-rhymas-urilor englezești, am face mai bine să vorbim despre existența unui „sens ludic" decît despre o semnificație negativă.

Numai distingînd între poezia „de sens" și cea „de semnificație" putem înțelege cum se face că în istoria poeziei nu rămîn numai capodoperele, ci și unele scrieri fără nici un conținut estetic, al căror interes stă nu în realizarea artistică (fiind inanalizabile ca obiecte pure), ci în calitatea lor de jaloane para-literare, de indicatori ai unor schimbări de mentalitate estetică.

Desigur, rare sînt poemele pure „de sens" sau „de semnificație". Semnificația zero am putea considera că au poemele aparținînd altor culturi, ca, de exemplu, haikurile pentru europeni. Sens zero nu au decît cele mai radicale experiențe lettriste. În realitate, imensa majoritate a poemelor au și sens, și semnificație, într-un raport mereu schimbător, în proporții mai mari sau mai mici. Și, firește, cele două aspecte semantice sînt mult mai complicat întrețesute decît am arătat în aceste puține rînduri. Am putea vorbi perfect legitim despre o **semnificație a sensului** unui poem (atitudinea filosofică, etică etc. a poetului care s-a arătat răspunzătoare de alegerea **acelor** valori de conținut și nu a altora), precum și de un **sens al semnificației** (în care rezidă valoarea pentru istoria literară a unor poeme vide de sens propriu-zis).

Mircea Cărtărescu

Istoria istoriei literare

Multă vreme istoria literară a stat sub o zodie a fatalității. Supremația criticii, a cărei regență totuși nu a luat sfîrșit, exprima nu doar o condiție a evoluției, ci însăși opoziția definitivă. Ispita e prea aproape ca să nu fie invocată o altă disjuncție fatală a literaturii, cea dintre critică și creație. Hărțuiala s-a mai potolit odată ce istoria literară s-a decis să-și deseneze hotare noi. Într-un fel, poate, dîndu-și seama că disputa nu angajează în primul rînd ontologia istoriei sau a criticii. Cît de literară este una sau cealaltă, iată adevărata întrebare a condiției de existență a amîndurora.

E limpede pînă la urmă că nu se poate vorbi despre istoria literară fără a invoca măcar implicit critica, așa cum ultima discută rareori despre propriul ei text, iar cînd o face acest lucru se întîmplă tot pe riscul creației. Se constată ca o trăsătură comună că sensul este univoc în ambele cazuri și, ar fi de adăugat, evolutiv. Traseul istorie literară-critică-creație reprezintă o trinitate axiologică. Fatalitatea de pe urmă a istoriei literare e însăși, în pofida categoricului verdict călinescian, existența ei.

În utima vreme s-a produs tocmai transformarea **istoricilor** literari în **istorie** literară, ceea ce era totuși de prevăzut. La acel moment avea dreptate Călinescu: istoricii literari erau niște „picați" la proba expresiei și a judecății critice cărora nu le rămînea decît sesiunea de toamnă rezervată rudimentelor și documentelor. N-a anticipat însă că simpla existență a unor truditori pe marginea textelor va crea prin prezență, încetul cu încetul, un teritoriu.

De fapt, acum istoria literară este un concept suficient de derutant. Stabilirea unui obscur aparat al receptării în epocă, modestul chenar biografic sau tot atît de rezumativul context (istoric, politic, social) al ivirii operei, legată ombilical de ultimul aspect, au fost cîteva din trăsăturile cele mai „populare" ale primitivității istoriei literare. De aici s-a pornit și s-a ajuns cel puțin deocamdată la teoria receptării și lectura colectivității. În tot acest timp, în ciuda aparențelor, critica literară caută noi metode de interpretare pentru a regăsi drumul către genuitatea lecturii.

Ca orice organism aflat sub zodia condițiilor vitrege, istoria literară a abandonat (cu siguranță fără a fi prea convinsă) imaginea operei literare—produs al epocii care a creat-o. Poezia lui Ștefan Petică sau Dimitrie Anghel, de exemplu, va fi inclusă acum de către istoricul literar orizontului de receptare al poeziei simboliste la noi, iar studiul izvoarelor care făcea odată vogă nici măcar nu mai poate fi conceput ca atare. Toate aceste lucruri fac să nu se mai poată produce insurecții violente azi, împotriva spiritului istorico-literar. Metoda istoriei literare s-a pulverizat în sisteme de investigare care înlocuiesc naivitatea izvoriștilor asociați la vremea lor cu încăpățînarea superbă a criticii banalului anectodism.

De n-ar fi existat precipitarea vehementă a istoriei literare de a-și anexa teritorii noi, n-am fi asistat poate și la eliberarea criticii autocefale de suverana impresie. Ce-a mai rămas esențial din bătrîna istorie literară? Cu excepția muncii de stabilire a textului, de fapt o întreprindere filologică specializată care are comun cu istoria doar punctul de convergență al limbii cu momentul de producere a textului, aproape nimic. Mîndria de a face portretul „științific", al cauzalității operă-produs al societății s-a stins de mult și odată cu ea și atitudinea monografică a criticii înseși care nu mai poate accepta întoarcerea în timp fie acesta nu al istoriei propriu-zise, ci al eleganței imperiale a discursului.

O chestiune importantă de discutat în contul istoriei literare rămîne cea a erudiției. Fără mari dificultăți se observă cum și aceasta s-a transformat din așa-zisa eruditie factologică în sistemul erudiției. Diferența, departe de a fi insesizabilă, este enormă. Istoria literară își avea propriul monsieur Jourdain. Dobrogeanu-Gherea făcea sociologie fără să-l preocupe în mod deosebit nuanța conceptuală a ipostazei, Ibrăileanu, mai avertizat, concepea deja în **Spiritul critic.**, teze și ipoteze pentru o istorie a experienței estetice, iar Lovinescu era avant-la-lettre un clar teoretician al receptării. Mai ales ultimii doi pot astăzi oferi temeinice garanții pentru un studiu asupra conceptului de istorie literară la noi, văzut din perspectiva sa modernă. Revenind, se observă cum interesul istoricilor literari se transformă treptat în conștiința istorico-literară și, cum am spus la început, mișcarea de conștiință a indivizilor ce nu alcătuiau mai mult decît o breaslă lăudabilă întrucît privește abilitatea manufacturieră, naște obiectul istoriei literare.

Literatura în înfățișarea ei instituționalizată dispare din raza operațională a istoriei literare. Intervenția codurilor și inspirația de a delimita rolul estetic al receptorului, creează saltul enorm întru ființă al istoriei literare la naștere, așadar, pragmatica și, în sfîrșit, sistemul istorico-literar.

Faptul că publicul nu mai este o masă nediferențiată, colorată anecdotic și cu o existență împrumutată din manualele academice de istorie, contează cel mai mult. Tot ceea ce era „știință" istorică este topit în termenii codurilor literare: tipologia istoriei devine tipologia lecturilor.

Se remarcă totuși că o existență așa de frămîntată și de controversată ca aceea a istoriei literare nu și-a pierdut în ciuda atîtor adaptabilități și metamorfoze o funcție de mare importanță pentru destinul ei: prudența.

Foarte multele discipline solicitate de istoria literară sînt cele care se pretează cel mai bine unei armonizări cu noțiunea de sistem. Istoria literară sînt cele care se pretează cel mai bine unei armonizări cu noțiunea de sistem. Istoria literară a evitat însă, cu obstinație parcă, nisipurile mișcătoare ale psihologiei pe care i le-a lăsat precaută criticii. Profunzimile sau ceea ce criticul constată deseori malițios ca inefabil în opera literară au displăcut urmașilor lui Taine. Istoria literară s-a temut întotdeauna să calce interdicția de a descuia și ultima cămară, preferînd gravitatea îndoielii aventurii necondiționate. Iată, totuși, o însușire care o face ireductibilă și în ziua de astăzi.

Florin Berindeanu

Agora

MALADIILE REFLEXIVE. Dacă am încerca să găsim o explicație pentru apariția (rară, dar sistematică!) în peisajul publicistic și editorial, în gîndirea filosofică și în critica literară, în științele despre om și în metodologia științelor sociale, a unor erori de gîndire, demonstrație și exprimare, a unor inconsecvențe ale demersurilor deductive sau inductive, a unor incapacități și bîjbîieli în încercările de analiză sau sinteză, a neînțelegerii sau a înțelegerii eronate a unor construcții teoretice sau aplicate, ne-am da seama atunci, în ciuda diversității acestor erori, că ele provin dintr-o singură cauză : ignorarea logicii. Prin urmare, viața literară și științifică se îmbogățeșe considerabil datorită lipsei de claritate și coerență a unor articole, studii sau cărți, ceea ce dă naștere la savuroase sau nedorite polemici, care fac deliciul atîtor cititori. Bineînțeles că există și apărători ai gîndirii clare și distincte, cei care veghează pentru păstrarea și respectarea regulilor și legilor gîndirii corecte și adevărate, a regulilor de formare a judecăților, enunțurilor și conceptelor. Aceasta nu înseamnă că încetează să apară abateri de la normele gîndirii corecte. Făcînd abstracție de cei aflați în incapacitatea de a gîndi logic — în limbaj popular li se spune proști — există o serie de publiciști, analiști sau teoreticieni, care nu fac apel defel la logică, ci se bazează fie pe intuiție critică, fie pe inspirație sau pe respectarea unei logici intrinseci a domeniului în care ei activează, deprinsă mecanic și superficial însă. Această pledoarie pentru logică și pentru tratarea maladiilor reflexive nu vizează pe cineva anume, ci un fel de conspirație a tăcerii cu privire la cărțile de logică. Cu excepția poate a **Revistei de filosofie**, nu a fost semnalată apariția unei substanțiale culegeri de studii de logică, reunite sub genericul **Existență. Gîndire. Istoric.** Este vorba de volumul IX din seria **Probleme de logică**, al cărui sumar cuprinde contribuții ale unor reputați logicieni și gînditori, cum ar fi Constantin Noica, Călin Candiescu, Petru Ioan, Sorin Vieru Mircea Tîrnoveanu, Crizantema Joja, Drăgan Stoianovici, Alexandru Surdu ș.a. Poate că o simplă trecere în revistă a tipurilor de probleme luate în discuție va stimula interesul pentru carte: problema individualelor și teoria descripțiilor, teoria deducției și logica cunoașterii, algebra logicii și abstracția matematică, concepte fundamentale în istorie și drept. Cartea așteaptă în librării. **(Dan Pavel)**

In folio

O EDIȚIE PENTRU TOTDEAUNA. S-a vorbit foarte mult despre actul reparator prin care, după o eclipsă absurdă, opera marelui poet și gînditor **Lucian Blaga** ne-a redevenit accesibilă. Fără a minimaliza importanța excepțională a acestui gest, subliniind încă o dată meritele unei ediții cum este aceea alcătuită de **G. Ivașcu** în 1966, credem că restituirea științifică integrală a operei lui **L. Blaga** se produce de abia azi, grație unei ediții ireproșabile. Inițiată în **1982**, la **Ed. Minerva**, seria de **Opere — L. Blaga**, îngrijită cu rară competență și probitate de **George Gană** a ajuns la cel de-al treilea masiv tom. Primele două volume conțin opera poetică antumă și postumă, iar cel de-al treilea prima parte a operei teatrale. Ritmul de editare, lent în aparență, va putea fi mai bine înțeles de cel care va cerceta cît de cît **modul** în care editorul își propune să ducă la bun sfîrșit această uriașă operațiune culturală ; pe lîngă textele propriu-zise volumele conțin o fastuasă secțiune de **note** și comentarii cuprinzînd întreaga „aventură“ a variantelor edite și inedite ale textului-bază. În plus, editorul a reconstituit fascinantul dosar al receptării critice, al opiniilor particulare și al dsicuțiilor de mai mare generalitate care au însoțit opera lui **L. Blaga**. Editarea **Operei** lui **L. Blaga** și-a găsit în **G. Gană** un adevărat maestru, o autoritate incontestabilă. La capătul ei, ediția va încheia strălucit efortul de restituire a creației blagiene, îndeplinind de facto o acțiune ce rămăsese încă de la începutul anilor '60, mai mult o inițiativă principială și oricum, parțială. Dovadă, seria paralelă de **Opere — L. Blaga**, editată la aceeași **Ed. Minerva** de **Dorli Blaga** și ajunsă la volumul 9, n-a reușit, în ciuda străduințelor, să conducă la dorita ediție definitivă. Precaritatea sau chiar absența desăvîrșită a aparatului critic au împiedicat această ediție să-și cîștige credibilitatea. Adevărat model în materie, ediția îngrijită de **George Gană** (eminent editor angajat cu merite egale și în definitivarea seriei **de Opere — Tudor Vianu**) este un superb spectacol filologic și un adevărat act de întregire culturală **(T. U.)**.

Palimpsest

TEMĂ CU ȘI FĂRĂ VARIAȚIUNI. Traduse la interval de un an, două din ultimele romane ale marelui prozator peruan **Mario Vargas Llosa** au produs impresii diferite dar nu mai puțin puternice asupra publicului românesc. Publicat în **1985, la Ed. Univers** romanul **Mătușa Julia și condeierul** (traducere și prefață de **Coman Lupu**) făcea demonstrația unui prozator rafinat și a unei virtuozități stilistice scînteietoare. Odată cu transpunerea în românește a monumentalului roman **Războiul sfîrșitului lumii** (traducere de **Mihai Cantuniari, Ed. Cartea Românească, 1986**) identitatea creatorului a fost completată cu imaginea unui prozator de dimensiuni „epice“. Acest ultim roman al lui **M.V. Llosa** se dovedește o carte fundamentală ce readuce în prim-plan o serie de probleme asupra cărora romanul românesc contemporan nu a încetat să mediteze. Roman enciclopedic, **Războiul...** este concomitent roman istoric, eseistic, țărănesc, politic și de aventuri fără a se identifica, totuși, cu vreuna din aceste variante. Dimpotrivă, numeroase dezbateri recente asupra „condiției romanului românesc contemporan“ au procedat la „sectorizarea“ temelor, ori de cîte ori au luat în dezbatere problemele prozei contemporane; rînd pe rînd, romanul rural, politic, istoric, sau esetistic au fost definite drept acele „sectoare de activitate epică“ a căror bună funcționare ar fi urmat să conducă, prin conjugare, la izbînda Romanului. În **Războiul...**, roman imposibil de catalogat sub raport tematic, dialectica prin care literatura reușește să reprezinte **ceva fără să fie** acel ceva își găsește o ilustrare desăvîrșită. Fără a refuza temele majore ale actualității sau istoriei sud-americane, **M.V. Llosa** nu procedează nici un moment la indicarea expresă, la absolutizarea vreuneia din aceste teme, pe care totuși, romanul le conține și le detaliază. Situat dincolo de urgența fățișă a oricărui program, prozatorul reușește să reprezinte o lume enormă, în toate semnificațiile ei disjuncte, în toate palierele sale materiale și spirituale. Punctul de observație care-i permite scriitorului accesul direct la un orizont atît de larg este **umanul**, zonă profundă și inaproximabilă care face posibile toate direcțiile tematice ale unui roman fără a le izola și monografia didactic. **(T. Ungureanu)**

O intrebare pentru...

pictorul ION SĂLIȘTEANU



— CU CE OCHI PRIVEȘTE PICTORUL DE AZI NATURA ?

— Ce mi se pare splendid în tot ceea ce se întîmplă în artă e faptul că pictorul, muzicianul, scriitorul nu pot fi constrînși să-și însușească o optică unică în prelucrarea naturii. Mai ales că, de-a lungul vremii, conceptul de natură a suferit mutații importante, prinmind accepții din ce în ce mai complete. Chiar fundamentul realității a căpătat noi dimensiuni, eliberîndu-se de viziunea semănătoristă, deși nu o dată o viziune abandonată poate deveni proaspătă și vie. Un cadru bucolic, pitoresc, în sens tradițional, poate deveni în anumite condiții noutate. Vreau să spun că tendința delimitărilor rigide este destul de periculoasă în artă. Oricum pictorul contemporan nu mai privește omul și casa de la șase metri, iar ulcica și merele de la doi metri. Studenții știu bine asta. Ei trebuie obișnuiți să vadă nu doar analitic, ci și proiectiv, deductiv, dincolo de zona presupusului, a posibilului. Dintr-un anumit punct de vedere, chiar scurtele epoci ale exceselor formale (fovismul, constructivismul, abstracționismul) au devenit în timp punți de trecere care se integrează conceptului de natură, ca referință, mijloc de exprimare, nu însă și ca scop, căci în artă raportul fericit de echilibru cu natura (mulat pe aspirația spirituală a omului) este o necesitate perpetuă. Vreau să spun deci că natura, din care și sensibilitatea contemporană se hrănește, trebuie să circule, într-un flux firesc, prin venele artistului de azi. Studenții noștri, ca pictori aflați în faza începutului, fac, de pildă, studii de frunze, analize de penaj, de ordinea cochiliilor, cu descompuneri matematice. Înțelegerea legilor volumetriei și a mecanismelor ordinii în natură împiedică azi reacția de euforie inocentă, exclamația naivă, mirarea nesfîrșită, judecarea naturii doar sub raportul beatitudinii. Întoarcerea la frumusețea exterioară se poate produce totuși, însă numai pe un drum care a modificat concepția despre aparență. Un pom privit de un specialist al perceperii vizuale, în stare să evalueze raporturi între coroană și trunchi, să sesizeze ritmuri și ordini a căror percepere poate conduce spre sinteze geometrice sau analize hiperrealiste (ca într-un ecorșeu), are azi altă semnificație plastică, e tratat adică în alți termeni decît o face, să zicem, botanistul. El e însă diferit și de felul de a înțelege al clasicilor. După ce naturalismul analitic și expozitiv a înlocuit viziunea sintetică cu una a detaliilor mărunte, neintegrate într-o imagine de ansamblu, a urmat o reacție de alungare a acestui fragmentarism iluzoriu și de percepere sintetică a naturii opusă tendinței de a înnobila detaliul, de a imprima o viziune muzeală. S-a petrecut apoi și un fenomen invers : perioadei abstracte a anilor '60, care punea la mare cinste imaginea sintetică, i-a urmat una care propunea revenirea la recognoscibilul imediat, cu o marcare exagerată a detaliilor, în spirit neoexpresionist. Cred că perioada de acum pregătește o întoarcere la privirea delicată a naturii, o privire îndeaproape cu sens ocrotitor.

În toate aceste ipostaze dictate de sensibilitate ori viziune, natura nu și-a modificat însă substanța ei adevărată, căci indiferent de postura pictorului ea nu poate fi alterată. În artă, natura poate suferi cel mult o inadecvare, însă ea nu poate fi înjosită. Ea triumfă mereu în ființa artistului autentic, cu toate luminile și umbrele ei.

Argus

EMINESCOLOGIE. De două ori pe an, în ianuarie, la aniversarea nașterii poetului, și în iunie, la comemorare, eminescologia își are, constante, momentele sale de vîrf. Studii importante despre Eminescu apar, firește, mai ales în cărți. Dar articolele din revistele culturale ale lunilor ianuarie și iunie arată cu un ceas mai devreme încotro bate acul magnetic al interesului critic. Teritoriul liric eminescian este, în continuare, „poligonul“ de încercare a noilor metodologii critice. Metodele vin și trec, Eminescu rămîne. Și rămîne, adeseori, îmbogățit. **Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică**, cartea din 1978 a Ioanei Em. Petrescu, reușea, dinspre arhetipologie, să lumineze profunzimi invizibile cu ochiul liber sau cu microscopul cercetărilor tradiționale. **Luceafărul interpretat** de Marin Mincu în 1980 își vădea sensuri noi, esențiale, prin doar ocheanul unei bune intuiții, neaservită niciunei tehnologii critice speciale. Limbajul eminescologiei actuale este primul simptom al înnoirilor critice de substanță. De aceea este de neînțeles cîte un condeier care mai are răbdarea anacronică de a relua pentru nu se mai știe a cîta oară marile banalități inerte ale unei eminescologii a nimănui. Unul consecvent cu sine și cu această tradiție a banalității fără pietate și fără idee este Virgil Cuțitaru, care an de an își rescrie un eseu, mereu același, despre nimic. Un nimic, însă, plin de ifosele fudule ale perfectei inadecvări. Ce putem citi în **Convorbiri literare**, nr. 1, 1987 ? „Biografii lui Eminescu (care ? — n.n.), înțelegînd unilateral avatarurile spirituale ale poetului, au explicat imensa suferință și sărăcie a scriitorului ca pe niște determinări venite **exclusiv din afară**, (ș.a.), împotriva cărora, desigur, creatorul lui Hyperion va fi luptat pentru a-și depăși aspra condiție socială. Că lucrurile nu stau tocmai așa este suficient să amintim cunoscutele refuzuri ale poetului de a ocupa fie o catedră universitară (cu ce patalama? — n.n.), fie alte funcții (care ? — n.n.) care i-ar fi putut asigura o existență liniștitoare“. Deci, Eminescu, a optat voluntar, **dinăuntru**, pentru suferință și sărăcie. N-a vrut funcții. Ca și cum cea de la **Timpul** va fi fost un fel de muncă la domiciliu. **Tare ne e teamă că Virgil Cuțitaru îl confundă pe Eminescu cu Panait Istrati. (I. B.)**

Fișier

LINIUȚA DE UNIRE SAU DE DEZBINARE ? O surpriză plăcută ne oferă nr. 1-2 pe 1986 (recent apărute) ale **Caietelor critice**, supliment al revistei **Viața românească**. 192 de pagini despre post-modernism, concept cultural pe cît de la modă pe atît de enigmatic. Dezbaterea din paginile acestor **Caiete...** este aproape un model despre ce ar trebui să fie un dialog cu adevărat cultural de idei, fără polemici obscure ori imunde, fără **qui-pro-quo**-uri ale diletantismului confuzionist. Aproape un model, spunem, întrucît, vorba ceea, nimeni nu e perfect ; și în primul rînd conceptul de post-modernism e departe de a fi așa. Știam mai bine ce nu e postmodern. Vom fi știind, acum, mai bine ce e? Pare-se, iată, că știm și mai bine tot ceea ce știam deja : ce nu e. Cu aceste numere se clarifică, însă, numeroase aspecte importante ale ideii de modern, față de care, vrînd-nevrînd, se așează noul concept (cu sau fără liniuță de unire ori de dezbinare după prefix !). Modernismul a început printr-o declarație de aneantizare a Sensului, cu celebrul „decret“ nietzscheean. Murea în acest fel romantismul și se intra într-o epocă postromantică ce mai tîrziu își va spune modernism. Mallarmé și Paul Valery sînt „pionierii“ unei cruciade lirice a cărei țintă era pierdută în pura muzică a unor sfere ale nimănui. Romanul însuși devenea „căutarea degradată a unei valori degradate“ (Georg Lukacs) ajungînd să fie, cu noul roman francez, căutarea căutării înseși. Post-modernismul pare a începe, cel puțin ca deziderat teoretic, prin a căuta din nou Sensul, valorile autentice, omul. Dacă are un conținut, acest concept nu are unul antimodernist, însă, ci unul integrator. Modernismul, cu transcendența lui goală, stă și el în burta noului monstru conceptual. E, într-un fel firesc, cîtă vreme și noul Moby Dick vrea să înghită totul. Transcendența regăsită fiind una pur culturală, noua divinitate fiind iată, cultura însăși, post-modernismul pare a fi, pe de o parte, o prelungire a modernismului (fără negativitate) ori, pe de altă parte, o depășire a lui (fără o nouă pozitivitate). **(I Buduca)**

Remember

ISPRĂVILE INGINERULUI ASACHI. Despre meritele de întemeietor cultural ale lui Asachi, literat instruit la Lemberg, Viena și Roma, se știe azi aproape totul. Opera sa de iluminare spirituală acoperă domeniile cele mai variate și, în emanciparea culturală a contemporanilor săi, ea a jucat un rol covîrșitor. Fondator al învățămîntului liceal superior în limba română (prin cursul de agrimensori din 1813 și crearea Academiei Mihăilene în 1835), al teatrului românesc în Moldova (înființarea Conservatorului filodramatic în 1836) și al unui sistem de tipărire a cărților, Asachi a fost și un întemeietor al presei românești în principatul moldav, tipărind, în același timp cu Ion Heliade Rădulescu cea dintîi revistă periodică din Moldova, **Albina românească** (1829), devenită mai tîrziu **Gazeta de Moldavia** (1850). La scurt timp după această întreprindere, Asachi înființează și un supliment literar al **Albinei**, tot la Iași, intitulat **Alăuta românească**. Apărută cu exact 150 de ani în urmă, la 14 martie 1837, din inițiativa și sub conducerea directă a lui Asachi, publicația aceasta e prima revistă literară din Moldova. După 8 numere ieșite fără o regularitate anume, la 1 iulie 1838 Asachi încredințează conducerea **Alăutei** lui Kogălniceanu. La foarte scurtă vreme însă, după încă 5 numere, suplimentul literar al **Albinei** e suprimat la 1 septembrie 1838. Deși a avut o existență scurtă, aproape pasageră, **Alăuta românească** a avut meritul de a fi reunit în paginile ei cîțiva din scriitorii vremii, ca Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, Costache Aristia, Ionică Tăutu, A. Hrisoverghi, M. Cuciuran, Manolache Drăghici, P. Pruncu ș.a. Formula pe care o utiliza revista, de magazin literar-cultural, ca și **Curierul de ambe sexe** al lui Heliade Rădulescu, se adresa unui cerc foarte larg de cititori, răspunzînd astfel condițiilor vremii prin traduceri ușoare, articole de propagandă culturală etc. Meritul revistei a fost încă mai mare, căci în paginile ei voința de a scrie românește premerge recomandării lui Kogălniceanu de a înlocui alfabetul chirilic cu cel latin. În plus, **Alăuta**, prin structura sa, a anticipat programul **Daciei literare** (1840), în sensul promovării unei literaturi naționale originale. Revista a fost retipărită, într-o ediție facsimilată, în 1970. **(R.G.Ț.)**

Dicționar

ESEUL — GEN LIBER. La scurt timp după primirea Premiului European al Eseului, Jean Starobinski publică, în volumul omagial ce-i poartă numele, un studiu care, se putea altfel ?, nu e altceva decît un superb eseu despre eseu (tradus recent în România literară nr. 6 de Ion Pop). Un eseu în oglindă, care-și ia ca mască de studiu pe ilustrul precursor Montaigne. De la acesta, Starobinski înțelege un lucru important: cel dintîi obiect asupra căruia eseistul se încearcă este propria-i ființă, cu tot ce presupune ea (intelectualitate, interioritate, frămîntări ale biografiei etc.). Însă eseul trebuie să se aplice și asupra realității exterioare, să-i desfacă nodurile și s-o desfoilieze, spre a-i decela cît mai multe din sensurile posibile. Între sine și ce-i afar" eseistul privește, așadar, cu doi ochi: unul deșteptat înlăuntru, altul dilatat în afară. Prin această libertate de a se raporta la două lumi, eseul e, după Starobinski cel mai liber gen. Însă această libertate își conține și o sfîșiere interioară, ca între două cămile ale spiritului. Libertatea eseului se plătește printr-un paradox, după vorba bunului Montaigne : **Pășesc cercetînd și neștiind.** Deschis cu toți porii către adîncimile lumii, eseul trebuie să fie el însuși operă și punte de trecere : „eseul nu trebuie să înceteze niciodată să fie atent la răspunsul precis pe care operele sau evenimentele interogate îl trimit întrebărilor noastre“. Și încă : „eseul trebuie să-și dezlege otgoanele și să încerce la rîndul său să fie el însuși o operă, cu propria și tremurătoarea sa autoritate“. **(B. G. Țeposu)**

Traducere și hermeneutică

Oricît ar dori Whitehead să ne convingă de faptul că întreaga istorie a filosofiei nu reprezintă altceva decît note de subsol la opera lui Platon, tot nu vom renunța la convingerea că — făcînd abstracție de adevărul enunțat de coautorul cunoscutei „Principia Mathematica" — înțelegerea gînditorului antic a fost de fapt o istorie a denaturării sale. Dar ce poate fi mai incitant decît faptul că o filosofie interpretată eronat a putut produce consecințe incomparabile în cultură. Schematismul înțelegerii operei platonice a însemnat o canonizare a receptării, de la deformarea teologiei creștine și pînă la vehemența condamnării lui Platon în numele falsei opoziții între tipul său de filosofare și „linia lui Democrit". Mai există și astăzi rețineri (in)explicabile față de îndemnul „Înapoi la Platon", a căror aciditate este justificată prin apelul la străvechea prejudecată ce instituie în istoria gîndirii o ignorantă ierarhie, în conformitate cu care ceea ce este mai nou este și mai valoros.

Un comentator al dialogului **Parmenide** de Platon afirma că această operă reprezintă „nodul gordian" al filosofiei. Extinzînd aprecierea la întreg platonismul, nu putem omite amănuntul că tocmai Aristotel, discipolul lui Platon, a fost cel care, în paralel cu valorificarea unor idei fundamentale, a inaugurat lunga serie a neînțelegerii platonismului. Or, este semnificativ faptul că tocmai dascălul lui Alexandru Macedon nu a avut răbdarea să desfacă nodul hermeneutic. Iată de ce istoria recuperării lui Platon reîncepe mereu. De faptul că filosoful antic are încă foarte multe să ne comunice și învețe încearcă să ne convingă tînărul Andrei Cornea, autorul primei traduceri integrale în românește a dialogului **Republica** *).

Traducătorul are ambiția de a ne oferi și o contribuție hermeneutică, concretizată într-un ansamblu metatextual alcătuit din interpretare, lămuriri preliminarii, note și anexe. Enormul efort depus, de traducere și interpretare, te face aproape să uiți că în deschiderea volumului mai există și un **Cuvînt prevenitor** semnat de Constantin Noica. Precizarea nu este lipsită de importanță, dacă ne gîndim că tînărul interpret a preluat de la bătrînul filosof ceva din îndrăzneala de a spune lucruri noi despre un subiect epuizat de multă vreme. Andrei Cornea pare a împărtăși pe deplin crezul unui reputat hermeneut, care afirma că „un text nu este înțeles decît dacă de fiecare dată este înțeles altfel". Dacă ținem cont de toate avertismentele enunțate mai sus în legătură cu istoria receptării lui Platon, atunci înțelegem cît de dificilă este sarcina care și-a asumat-o noul traducător.

Principala problemă care intervine aici este aceea a punerii în lumină a sensului originar al unui text pe care nenumărați factori (istorici lingvistici culturali, ideologici, filosofici etc.) îl ocultează. O interpretare nu poate fi disociată de efortul de autolămurire pe care traducătorul îl întreprinde mai înainte de a se fixa asupra variantelor de tălmăcire. Contemporanii noștri au învățat unii de la alții faptul că o traducere își merită statutul abia dacă este dublată și de conștiința epistemologică a actului traducerii. La unii dintre ei, traducerea este dublată chiar de o teorie a traducerii. Situația a fost generată de descoperirea faptului că traducerea reprezintă un act multilateral de interpretare, întrucît nu este vorba numai de a oferi variante sincronice ale unui text în două sau mai multe limbi diferite, ci și de a pune în evidență transformarea neîncetată a limbii, deci de a efectua traducerea diacronică. Îl reinterpretăm mereu pe Platon, de pildă, și pentru că variază mereu capacitatea noastră de înțelegere. Se schimbă mereu structura sensibilității, intervin mutații în istoria mentalităților, limba și convențiile gramaticale evoluează, conceptele au și ele istoria lor, există relații subtile și variabile între vorbire și discursul interior etc. George Steiner scria cu privire la această problemă: „Cunoaștem puține lucruri despre istoria internă, despre actele de conștiință schimbătoare dintr-o civilizație. Cum folosesc diferitele culturi și epoci istorice limbajul, cum convenționalizează sau stabilesc raporturi posibile între cuvînt și obiect, dintre înțelesul său declarat și funcționarea sa ad-litteram ?". Actul traducerii presupune restabilirea rezonanțelor semantice originare ale unui text. În acest sens, limbajul filosofic al lui Platon pune probleme de o dificultate extremă, iar pentru a-l înțelege trebuie să

Cărți de referință

te pregătești a-l înțelege. A păstra justa măsură între semnificant și semnificat cînd traduci **Republica** înseamnă a fi în dificultate chiar mai înainte de a aborda dialogul, anume atunci cînd traduci chiar titlul lui și Andrei Cornea te convinge cînd își justifică opțiunea.

Rămîne el la fel de convingător pe parcursul întregii traduceri ? Nu apăruse bine volumul V din actuala ediție a operei platoniciene și zvonurile contradictorii cu privire la traducere nu au întîrziat să apară. Unele îi reproșau lui Andrei Cornea libertatea abundenței de neologisme. Într-adevăr, există această îndrăzneală, dar ea nu este condamnabilă dacă ne gîndim că neologismele la care apelăm pentru a desemna descoperirile noastre științifice, tehnice sau medicale sînt grefate tot pe fondul inepuizabil al limbii grecești, pe care mulți o consideră „moartă". Dar traducătorul folosește în egală măsură arhaismele, iar în acest caz motivația ține de intenția de a pune în evidență sensurile primare ale logosului și de a valorifica etimologiile. Mult mai semnificative sînt însă libertățile pe care traducătorul și le ia față de o întreagă tradiție a traducerii lui Platon. De pildă, atunci cînd traduce **mousike** prin „arta muzelor" și nu prin decalcul „muzică" sau prin „culture" (cum a tradus Leon Robin), sau atunci cînd traduce termenul **hypothetheis** prin „postulate" și nu prin „ipoteze", cum ar fi fost mulți tentați, inducînd însă în eroare cu privire la intențiile lui Platon. La fel, traducerea consacraților **to on** și **to me on** prin sintagmele „ceea-ce-este" și „ceea-ce-nu-este". Or, acestea sînt mici exemple, dar spațiul nu ne permite să redăm fragmente mai mari și de aceea trebuie observat că opțiunea traducătorului implică depășirea simplului efort de echivalare lexicală, în direcția travaliului hermeneutic.

Andrei Cornea nu ezită să denunțe lipsa de orizont interpretativ al unor filologi ce au exagerat litera în dauna spiritului platonismului, unele contribuții moderne ale traducerii lui Platon adăugînd noi capitole istoriei denaturării sale. Cînd tălmăcește pasajul analogiei dintre inteligibil și vizibil cu linia împărțită în patru diviziuni, care pune de fapt în joc atît ontologia platoniciană, cît și teoria cunoașterii, traducătorul nu șovăie — aducîndu-ne aminte că Platon gravase pe poarta Academiei sintagma „Nu intră aici cine nu este geometru" — să pună mîna pe hîrtie și creion și să demonstreze matematic, prin apelul la proprietățile rapoartelor și proporțiilor, faptul că opțiunea sa diferită de a celorlalți interpreți se întemeiază nu numai pe argumente filologice, ci și matematice (vezi nota 246, pag. 471—473, în care explică rațiunile alegerii între trei lecțiuni).

Dacă Noica avertizează în **Cuvîntul prevenitor** asupra existenței a două idei superficiale cu privire la **Republica** (că Platon schițează modelul unui stat ideal autoritar și că-i dă afară pe poeți), Andrei Cornea înmulțește în mod neliniștitor numărul falselor idei și interpretări cu privire la Platon și **Republica**, intrate în patrimoniul cultural consacrat, în „cultura generală" a oamenilor instruiți. El constată, de pildă, că Socrate a fost simultan obiect „și subiect al destinului său tragic", fiind „părtaș" la eșecurile și crimele democrației ateniene, fie și numai pentru faptul că „metoda și argumentele filosofului se învecinau uneori, nepermis de mult, cu cele ale adversarilor săi declarați" (p. 40). **Republica** marchează un moment decisiv al „despărțirii de Socrate" în opera platoniciană. Dar atunci cum se explică prezența lui Socrate, în continuare, ca personaj principal al dialogurilor? Pentru a sublinia și mai mult deosebirea ce se accentuează în timp între cei doi filosofi, Andrei Cornea insistă asupra particularităților firii lui Socrate care „nu era deloc o fire artistică" (decît atunci cînd își „ieșea din sine") și nu avea încredere în posibilitățile de extindere ale proprietăților locale la demnitatea de proprietăți globale ale lumii, ceea ce-l împiedica să poată teoretiza în metafizică sau morală, în timp ce Platon era o „fire artistică", un creator spontan și un întemeietor de metafizică și morală. Deosebirile erau mai multe pentru a justifica „opoziția dintre platonismul adevărat și socratism" (p. 50). Pe de altă parte, Platon afirmă în opera sa concepții opuse asupra artei, poeziei, teoriei cunoașterii, ontologiei etc. Cum se împacă toate acestea ? Andrei Cornea se conformează fidel unui principiu hermeneutic elementar : anticipînd un spirit și un sens unitar al platonismului, ca și al acestui dialog, el întrevede și realizează posibilitatea determinării unor sensuri particulare, pe care le integrează în cel global.

Tocmai de aceea există o unitate fermă între traducerea și hermeneutica **Republicii**, iar o lectură a textului fără învelișurile sale succesive (interpretare, note, lămuriri preliminare, anexă) poate să producă nedumeriri și neînțelegeri. Andrei Cornea renunță la împărțirea tradițională în zece cărți a dialogului. Numai că această tradiție este rodul intervenției tîrzii a comentatorilor din perioada elenistică, cînd se scria pe foi de papirus, înfășurate în suluri în jurul unui băț și care pentru a nu fi incomode erau împărțite în mai multe „cărți". Pe bună dreptate, traducătorul propune o „împărțire logică" a dialogului, mai adecvată decît cea administrativă pe suluri de papirus, pentru desfășurarea demersului său interpretativ. De multe ori, traducerea sau interpretarea inedită a unui termen sau concept se face prin încadrarea sa într-un context semantic, ideologic sau cultural ceea ce implică apelul la lingvistica indo-europeană, filosofia culturii, antropologie, istorie politologie, matematică, psihanaliză, logică, estetică, literatură. Recunoaștem în aceste pagini eseistul de mare profunzime, iar dacă ar fi să-i aducem un reproș, am spune că face parte din categoria intelectuală a celor care, între exactitate și adevăr, îl aleg pe acesta din urmă.

Dan Pavel

*) Platon, **Republica**, în **Opere**, vol. V, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986. Cuvînt prevenitor de Constantin Noica, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexe de Andrei Cornea.

Echivalentul sunetului originar

Nici o antologie de traduceri nu-ți poate reda întocmai echivalentul sunetului originar al poeziei transpuse din altă limbă. Repetăm de atîta vreme acest truism și cu toate acestea mai toți poeții importanți din acest veac au „pătimit" și ca traducători. Nu pentru a mai acoperi acum goluri de informație, nu ca să împlinească un program de felul celui proiectat în veacul trecut de Heliade Rădulescu, ci din alte motive. O dată cu epoca modernă poezia pare să fie cea dintîi care, între genurile literare, aspiră cu îndreptățită legitimitate să obiectiveze spiritul a ceea ce Goethe numea „literatură universală". A traduce poezie devine așadar nu doar a cunoaște, ci și a **participa**, a te situa în raport cu alții și în raport cu propria-ți limbă, căreia îi determini și prin acest mijloc puterea de expresivitate. Marile experiențe novatoare în poezie au fost posibile în acest veac și datorită unei mai puternice circulații a motivelor, în și din toate direcțiile, iar traducerile și-au avut rolul lor nu de mică însemnătate. Sigur că ideal este să citești marea poezie în limba ei de origine.

Cronica traducerilor

dar traducerea nu se opune acestei cerințe, ea nu există doar ca să ofere **cititorului** o experiență intermediară, ci înainte de toate experiența este acaparatoare și benefică pentru **traducător**; cititorul participă la această **creație**, prin ea adeseori descoperă originalul, traducerea, și nu întîmplător astăzi (acolo unde este posibil), nici o antologie de poezie nu mai apare fără să fie însoțită și de textul-matcă .Cît despre bucuriile traducătorului acestea sînt nultiple. În primul rînd, cititor al textului pe care-l transpune, intră într-o stare de empathie care uneori îi poate lăsa iluzia că înaintează lent în chiar actul originar al scrierii, ezitînd sau luîndu-și elanuri odată cu AUTORUL, dar și resuscitînd temerile de odinioară în momentul cînd privește cu ochi critic textul rezultat. Această participare în Celălalt îl poate împinge pe traducător spre păcatul de a se substitui, în mai mică măsură, autorului, dar tot ea îl și îmbogățește dîndu-i senzația că el, traducătorul, s-a interferat cu o viață străină pe care o preia și din care dobîndește iluzia că înțelege mai mult decît ceea ce textul de origine a condensat. Nimic mai profitabil în acest sens, decît să compari mai multe traduceri ale aceluiași text poetic, pentru a surprinde atît evoluția mentalităților, cît și nota personală a traducătorilor.



Am făcut o asemenea comparație cu unele texte din **Antologia** lui M. Ivănescu existente și în variantele unor predecesori ; experiența este cuceritoare. Nu vreau să afirm că M. Ivănescu este mai bun traducător de poezie americană modernă decît Margareta Sterian sau A.E. Baconsky, de exemplu, ci doar că uneori în variantele lui găsesc un farmec nou vechilor texte, dacă nu chiar noi virtuți textului de bază. Importantă rămîne în această discuție faptul că poezia își trăiește o a doua viață prin multiplele și succesivele traduceri în alte limbi. În cele mai multe cazuri, vitalizarea acestora o asigurau numai poeții-traducători, deci cei care sînt capabili nu atît să restituie cititorilor o juxtă mai puțin fidelă, ci îndeosebi suflul specific al creativității poetice.

Noul florilegiu tipărit în mereu interesanta colecție a Editurii Dacia nu este, cum bine se știe, nici prima antologie de poezie americană din perioada modernismului și postmodernismului tipărită la noi și poate nici cea mai cuprinzătoare. Calitatea ei rezultă însă din viziunea unitară ce a dictat stabilirea selecției, nu mai puțin, din pecetea inconfundabilă a stilului poetului M. Ivănescu. Pe bună dreptate observă, într-o foarte judicioasă prefață, Ștefan Stoenescu, că prin traducătorul și poetul M. Ivănescu avem astăzi „cea mai semnificativă interferență între poezia românească și aria culturală anglo-saxonă de la Young sau Byron încoace".

Nu este aici locul să sistematizăm datele complexe pe care le reclamă alcătuirea în românește a unei antologii din poezia Statelor Unite. Autorul însuși mărturisește caracterul ei inevitabil subiectiv, de opțiuni personale și de etapă. Încă din perioada cînd unele din aceste texte apăreau în presă se putea vedea că pe M. Ivănescu îl atrag cu precădere Pound și Eliot, adică principalele figuri ale modernismului (și, implicit, pentru traducător, autorii cei mai dificili). În jurul lor pivotează sumarul antologiei, care sè întinde de la Edwing Arligton Robinson pînă la Silvia Plath. S-ar putea spune că antologatorul optează pentru „modernismul liniștit", constructiv care a dominat în prima jumătate a veacului și care este deja socotit o tradiție ; pentru poezia echilibrată, meditativă, densă în subtext. Sigur că aceste calificative aproximative sînt folosite aici într-un sens generos, dacă ne gîndim că îi avem în vedere și pe pre-moderni ca Robert Frost sau Carl Sandburg, dar și pe John Berryman, Robert Lowell sau Denise Levertov. Nu doar lipsa de spatiu, ci și evidente afinități cu poeții din această perioadă îl vor fi determinat pe antologator să-și oprească selecția cam la deceniul al cincilea. Mai este și intenția mărturisită de a degaja astfel „unele interesante comparații cu propria noastră poezie, românească, în care au existat, și există încă, linii asemănătoare de evoluție", cum sună un fragment dn „Argumentul" cărții. Spre deosebire de mulți traducători din engleză, M. Ivănescu nu se sperie de aparenta „rigiditate" a enunțului, nu inflamează textul cu atribute și redundanță și nici nu recurge la perifrază explicitară. S-ar putea reproduce ca exemplu cel de al III-lea **Canto** poundian, textele din T.S. Eliot, Marianne Moore, Sylvia Plath ș. a., unde se respectă principiul progresiei lente, eliptice, în spiritul originalului. În toate aceste texte traducătorul își regăsește propria-i discreție și spiritul de finețe care-l caracterizează pe poetul M. Ivănescu.

Dinu Flămând

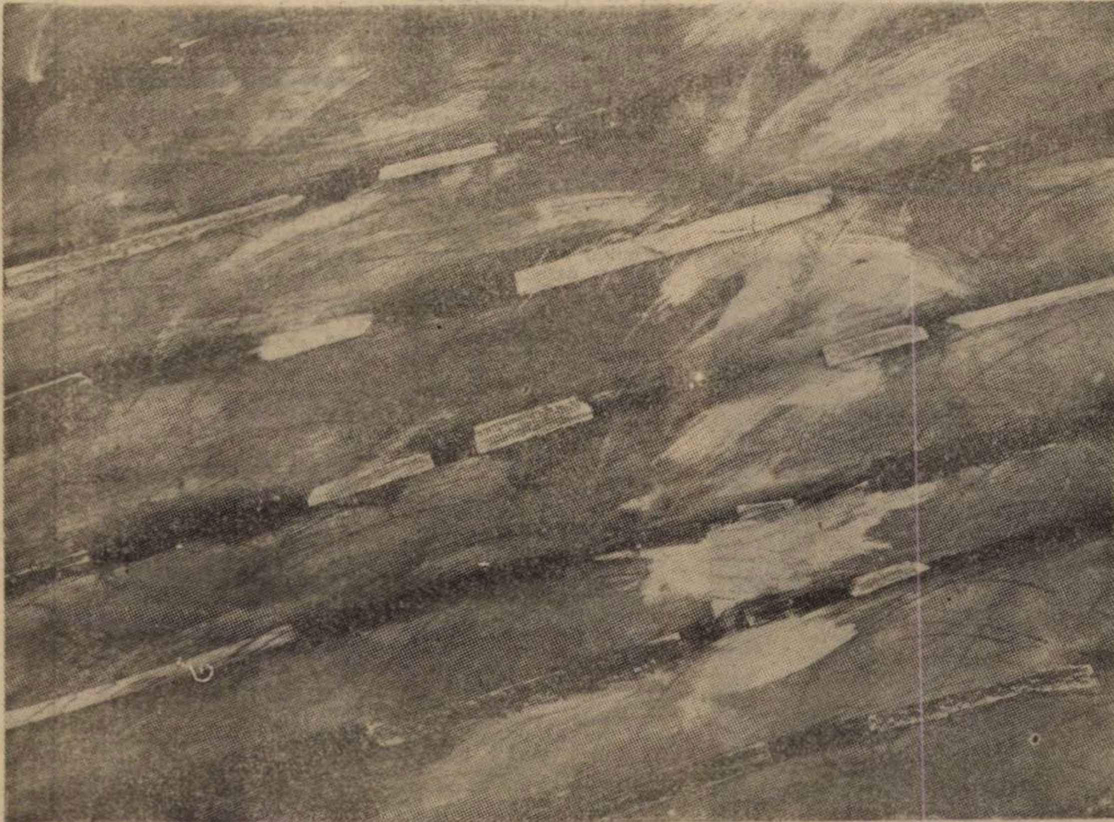
Adresa redacției 79782 București, Str Ștefan Furtună nr 140, telefon 49 20 35 sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64–66
Tiparul : I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 4 (256) APARE LUNAR – APRILIE 1987 12 PAGINI, 3 LEI



Demnitatea muncii pentru țară

Sărbătorirea unui nou 1 Mai — cea de-a 98-a aniversare a declarării acestei date ca zi de luptă și de solidaritate internațională a celor ce muncesc de pretutindeni — constituie pentru tineretul patriei, pentru întregul popor, un prilej de evocare a glorioaselor tradiții de luptă revoluționară ale clasei noastre muncitoare, a marilor succese dobîndite în toate domeniile vieții social-economice în perioada construirii socialismului, precum și a luminoaselor perspective de ridicare continuă a patriei pe noi culmi de progres și civilizație. Sărbătoare a muncii, a muncii revoluționare și a solidarității internaționale a muncitorilor revoluționari, ziua de 1 Mai este aniversată în acest an în contextul afirmării tot mai puternice a forței creatoare a întregului nostru popor, mobilizat exemplar în îndeplinirea neabătută a măreţelor obiective stabilite de cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Plămădită la școala dîrzeniei revoluționare și a curajului civic, tînăra generație a României socialiste constituie puternica forță socială chemată și capabilă să înfăptuiască mărețele obiective ale făuririi socialismului și comunismului, cele pentru care a luptat și militat clasa muncitoare sărbătorită azi în toată lumea.

Luna mai constituie în istoria poporului român luna cea mai bogată în evenimente și aniversări cu profunde reverberații în conștiința politică a tinerei generații. Sărbătorim la 8 mai măreața zi a creării Partidului Comunist Român. 9 mai este Ziua Independenței, de la făurirea căreia sărbătorim 110 ani. Iar 2 mai este ziua noastră, a tinerilor. Ziua tineretului din Republica Socialistă România, ziua milioanelor de tineri și copii, crescuți și educați în anii cei mai luminoși ai istoriei naționale, constituie pentru întregul tineret un nou prilej de afirmare a recunoștinței depline pentru excepționalele condiții de muncă, viață și învățătură create, pentru posibilitățile de afirmare plenară oferite în toate domeniile de activitate, pentru grija permanentă față de formarea și educarea comunistă, revoluționară. Recunoștință exprimată din toată inima față de partidul nostru comunist, față de înțeleptul său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pentru tinerele generații ale României contemporane, care au privilegiul istoric de a se fi născut, de a crește, munci și învăța în cele peste două decenii de cînd întregul nostru popor a făcut opțiunea politică de a alege ca secretar general pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie o înaltă îndatorire de conștiință de a-și consacra, în acest ceas sărbătoresc, înaltul spirit de dăruire și exemplarul romantism revoluționar, trăsături definitorii ale personalității lor politice, participării plenare în eroicul front al muncii pentru țară.

Munca pentru țară, glorioasă făptuire demiurgică, se dovedește a fi prin excelență o școală a călirii caracterelor, un teren propice valorificării depline a virtuților alese ale tinerei generații. Tinerii țării, angajați cu vigoare și vocație constructivă în înfăptuirea obiectivelor strategice ale acestui an și în pregătirea tuturor condițiilor pentru realizarea cu succes a sarcinilor cincinalului 1986—1990 și pînă în anul 2000, sînt însă pe deplin conștienți că întregul lor efort, că efortul conjugat al națiunilor pentru progres și fericire, nu se poate concepe decît prin salvgardarea cauzei păcii, prin apărarea dreptului sacru, fundamental al popoarelor la viață și viitor. Ziua Tineretului constituie de aceea un binevenit prilej de afirmare a sentimentelor de mîndrie și satisfacție față de politica externă a partidului și statului nostru, al cărei strălucit exponent și neobosit promotor este tovarășul Nicolae Ceaușescu. Emblemele tutelare ale lunii mai — munca, tinerețea, pacea — se constituie și în repere ale existenței revoluționare a tineretului, dedicată integral ridicării continue a patriei pe cele mai luminoase și minunate culmi de progres și civilizație.

„Amfiteatru"

Angajare și valoare în arta studențească

Starea de creație

A intrat în firea lucrurilor, în firea vieții studențești starea de creație, concretizarea iubirii de frumos și de artă, materializarea talentului, pasiunii, dăruirii pe tărîmul generos al cunoașterii prin intermediul artelor. A devenit o stare firească a anilor de studenție starea de creație, dovadă numeroasele manifestări cu caracter cultural-educativ din mai toate centrele universitare ale țării, dovadă numeroasele concursuri de creație și interpretare, culminînd cu deja tradiționalul Festival al artei și creației studențești, competiție ce reunește, la doi ani o dată, într-o simbioză fecundă, pe cei mai buni dintre cei buni în artă din întreaga țară, și de la toate profilele de învățămînt superior. Timp de șaptesprezece ediții, cîte a cunoscut pînă în prezent, competiția națională studențească din domeniul vast al creației și interpretării și-a propus și a izbutit cu prisosință să definească și să perfecteze un profil distinct al artei și interpretării studențești, într-un climat cultural el însuși specific, să descopere, lansînd și consacrînd, tinere talente din mediul universitar, asigurînd atît cadrul cel mai propice de impunere a acestora, cît și noile promoții de talente necesare dezvoltării și afirmării culturii naționale, procesului ei de continuitate neîntreruptă. S-a ajuns, astfel, cu îndreptățită mîndrie, la consacrarea artei studențești ca parte necesară și indisolubilă a artei naționale contemporane, la afirmarea plenară a unor genuri artistice și, în cadrul lor, a unor direcții, orientări și tendințe utile dezvoltării continue a artei românești, și s-a consolidat un mod stimulativ, incitant, necesar de pregătire a viitoarelor cadre de specialiști pe fundalul valorificării cît mai depline a talentului și disponibilităților artistice ale acestor tinere cadre. Sute de formații, unele cu un statut efemer, dar utile la un moment dat, ce au fecundat arta studențească, altele ce s-au impus și se reînnoiesc continuu cu nume aflate la debut, apoi mii de interpreți-amatori, din rîndul cărora s-au desprins talente ce s-au consacrat ca profesioniști ai artei au contribuit, fiecare în parte și toate împreună, la impunerea Festivalului artei și creației studențești ca formă națională deosebit de fructuoasă de depistare, lansare și impunere de talente din institutele și facultățile țării. Desfășurîndu-și activitatea cu un repertoriu permanent, în stagiuni artistice non-stop, la „sediul" vieții culturale studențești din fiecare centru universitar ori în numeroase deplasări pe scenele unor cluburi sau cămine culturale, aceste formații, de prestigiu național și internațional, au creionat profilul spectacolului folcloric studențesc („Doina", „Doina Timișului", „Plaiuri moldovene", „Jianul", „Mara", „Junii Brașovului" etc.), al teatrului studențesc („Podul", „Cib", „Arhiteatru", „Thalia", formația Universității din Craiova, cea a Casei de cultură a tineretului și studenților din Iași etc), au direcționat și precizat locul filmului studențesc („Stud-Film", „Dacia Felix", „Artis", „Gaudeamus" etc), profilul brigăzilor artistice studențești, de tot mai mare atractivitate și cu un tot mai mare succes în rîndul spectatorilor tineri („Brigada A.S.E.", „Bum", Drept, I.M.F. Tg. Mureș, I.M.F. Cluj-Napoca, „Seringa", „Mesaj", Mecanică și T.C.M. — București etc.), profilul dansului modern și tematic studențesc (formații din București, Tg. Mureș, Cluj-Napoca, Iași etc.).

Fiecare nouă ediție de festival, și fiecare etapă finală au confirmat drumul muzicii ușoare studențești, al muzicii tinere și de jazz, alături de numeroșii, tot mai numeroșii interpreți fiind prezenți pe podiumul consacrării mulți studenți autori de compoziții muzicale, de texte dramatice, de texte de brigadă, de scenarii cinematografice și multe altele. Forme mereu diversificate, mereu îmbunătățite conferă un cadru larg de manifestare creativității studențești și de impunere a valorilor, scenele caselor de cultură fiind înlocuite cu cele ale teatrelor dramatice, ale operei sau cu sălile mult mai ample destinate manifestărilor sportive. Cantitativ, dar mai ales calitativ arta studențească se impune de la o ediție la alta, antrenînd și anulînd inerente emoții unui număr mereu sporit de interpreți și de creatori intrați în amfiteatrele țării, în mediul universitar de pregătire și formare multilaterală.

Autenticitatea, originalitatea și tinerețea genurilor

La data apariției revistei noastre se apropie de finală Finala competiției artistice studențești la nivel național, majoritatea secțiunilor onorate de numeroase semnături foarte tinere și talentate, numărul mereu crescut de diplome acordate, dincolo de calificările finale, certificînd acest real spor de preocupare din partea studenților, al activului din casele de cultură, instructori coordonatori și al asociațiilor de a antrena în activitățile culturale ce se desfășoară permanent în sediile culturale studențești și pe cei mai talentați dintre studenții fiecărui centru universitar, orice talent fiind îndrumat spre genul de artă și de creație preferat și apoi pregătit pentru confruntarea cu publicul, cu alte talente provenind din alte centre universitare. Au fost deja

(Continuare în pag. 3)

Primăvara creației

VITREGIA ACESTEI PRIMĂVERI răcoroase atît de indecise în a-și declanșa comorile de puritate și avalanșele de flori la timp, determină, iată, o îngîndurare specială, nu mai puțin fertilă însă, ce se mută din metafora firească ce ne-ar fi venit în cuvînt, către o meditație mai profundă, evaluînd cu privirile neabsorbite de nimic altceva decît de luciditate starea reală a poeziei celei mai recente. Acest moment reflectă și el unul din atributele poeziei românești dintotdeauna. Aspectul cantitativ nu e dezmințit. Generațiile, mai bine zis promoțiile, pornesc la noi dintotdeauna într-un start amețitor de numeros. Mulțimea celor cu suflet îmbătat de vraja cuvîntului scris și de puterea lui vie, își merită recunoașterea. Se pleacă la drum nu altfel decît împreună, cîștigîndu-se concomitent mai sigur astfel în ideea de artă, de prietenie, de elan abundent și susținut, într-un perpetuu concurs, într-o asumată și efervescentă stare de competiție, de crez artistic în limpezire, împreună în dezbaterea problemelor speciale ce se ivesc în domeniu, probleme generale, ale tuturor, cît și problemele de nuanță personală semnificativă. Și aceasta, tot ca întotdeauna la noi, cu o generoasă subliniere a valorilor în stare de promisiune și dovadă abia întrezărită. Și aceasta, tot ca întotdeauna la noi, cu conștiința că drumul început împreună, gălăgios și cu sufletul la gură, țintește de fapt către o anume singurătate, către numai cîteva singurătăți de valoare și originalitate ce se vor alege, rezistente în marele timp al culturii românești. În această situație, pe cît de firească și îmbucurătoare în datele ei, pe atît de dificilă în a o judeca drept, fără părtinire, cu o corectitudine fără fisură în stare să-și mențină sunetul o vreme mai îndelungată, am putea conchide cu toată prietenia, dar și cu calmul întîmplătoarei distanțe în timp ce ne-o impune vîrsta, că poezia tînără, poezia tînără a acestui moment, este marcată în principal de o conștiință reală a rostului actului creator și de datoria sincerității și cinstei totale pe care această extraordinară meserie o pretinde. Ar fi de remarcat în continuare diversitatea în mulțime. Vocile nu sînt decît într-un fundal îndepărtat componentele unui cor numeros. În primele rînduri sînt așezați temeinic cei dintre care se vor remarca și se vor alege soliștii. Nu credem că e prematur să ne exprimăm încrederea în steaua lor norocoasă, precizînd cu convingere incitantă că încrederea și speranța noastră se leagă de ideea că mare parte din gloria celor mai buni dintre ei depinde, de pe acum, cum a depins întotdeauna, de ei înșiși, de tăria lor, de sănătatea spiritului lor, de ambiția de a cîștiga victoria pe acest front de onoare, dificil, care este frontul culturii române. Tratamentul aplicat cu seriozitate și competență de către un juriu format în majoritate din critici al căror gust nu s-a dezmințit, munca pe texte pe cît de multe pe atît de interesante, a fost în măsură să scoată la iveală și să decidă un palmares valoros. Numele celor premiați este deja cunoscut de cititorii noștri. În primăvara creației studențești a fost remarcat un suflu nou, salutar, în poezia tînără. Aproape toate centrele universitare au fost prezente în Festival, fiecare avînd putere competitivă și reprezentanți de valoare și de nivel ridicat. Vom încerca în timp să le facem cunoscute cititorilor noștri creațiile celor mai buni. Vom încerca, deci, și vom fi bucuroși să reflectăm, în mod real și cu promptitudine, în revistele noastre, la adevărata ei dimensiune, poezia studenților, și nu altfel decît ca pe o componentă de nădejde a poeziei noastre în general, ca pe o parte însemnată și starea de promisiuni a poeziei românești.

Constanța Buzea

VARIA

Eveniment

IMAGINI ÎN MIŞCARE. Calm, jovial şi nirsut cum este Vasile Tolan este unul din tinerii plasticieni care, deşi trăiesc în provincie, se bucură de tot interesul în ţară şi peste hotare. De curind, pictorul a scos la lumină o bună parte din tablourile sale pe care le-a expus la galeria „Căminul artei" (etaj) din Bucureşti, alese, aproape toate, după criteriul reprezentativităţii tehnicii de lucru. Două cicluri, **Cuiburi şi Ziduri**, realizate în tehnică mixtă pe hirtie, par să sugereze o dezagregare lentă şi fastuoasă a materiei, o germinaţie subtilă ce poate însemna şi geneză dar şi un triumf al ritmului sempitern al naturii. Imaginea picturală e descompusă în nasuri dinamice, aflate parcă pe punctul de a exploda, contururile se estompează, culoarea se pulverizează într-un spectru dezordonat, seducţia fiind în primul rind un efect al frenezlei desenului. Descompusă în fragmente, redusă la sugestia ei cinetică, investigată în latura ei invizibilă, imaginea din desenele lui Vasile Tolan întruchipează un sens neliniştit, o convulsie aproape geologică a reprezentărilor. În aparenţa lor de virtej încremenit, de dezordine suspendată, desenele expuse de Vasile Tolan la „Căminul artei" ascund o mare regie a liniei, o meticuloasă ştiinţă a gradării, o artă a dezinvolturii. Din fiecare imagine ţişneşte o pletoră de haşuri, mereu împiedicată să ia calea, clasică, a închegării şi coerenţei explicite. Dacă desenelor expuse recent le adăugăm încă două cicluri, oferite publicului cu alte prilejuri (**Seminţe şi Relicve**), avem în pictura lui Vasile Tolan toate probele unei creaţii mature şi neliniştite. **(R. G. ŢEPOSU).**

Palimpsest

PRIMUL PAS... Dacă admitem că importanţa unui gînditor din vechime este confirmată şi de felul în care este receptat în contemporaneitate (criteriile fiind atitudinea critică şi traducerile), atunci este surprinzător să constaţi că, pentru prima dată, un tratat de-al lui Plotin — filosof nelipsit din antologiile de texte şi din istoriile filosofiei şi ale esteticii — este tradus integral în româneşte în anul de graţie 1987, mai ales că textul cu pricina are doar cîteva pagini. Evenimentul s-a consumat în paginile celui de-al doilea număr din acest an al revistei „Viaţa românească", iar autorul acestui act de cultură nu este altul decît Andrei Cornea (traducătorul **Republicii** lui Platon) care tălmăceşte tratatul **Despre frumos (Enneade, I. 6)**. Dar ce să ne mai mirăm atita, vorba aceea, mai bine mai tirziu decît niciodată. Argumentind superb modernitatea lui Plotin, A.C. ne convinge asupra necesităţii revenirii periodice asupra surselor gîndirii şi sensibilităţii noastre. Mai ales pentru că principala lecţie pe care avem a o învăţa de la întemeietorul neoplatonismului este cea a refuzului dogmelor estetice şi filosofice. Plotin a subminat gîndirea antichităţii prin cîteva erezii estetice : frumosul nu constă în armonie, simetrie, raport, acordul părţilor etc., deci el nu este o expresie a relaţiei, ci o calitate : frumosul trebuie căutat cu ajutorul „vederii interioare", deci în om, şi nu în afara lui, în cosmos sau aiurea ; etc. Există pasaje din Plotin ce ar putea fi mereu invocate în estetică fără a-şi pierde puterea de a incita spiritul : „Frumuseţea este mai degrabă fiinţa, iar cealaltă natură (neființa) este uritul". Primul pas fiind făcut, prin traducerea de către Andrei Cornea a unuia din cele 54 de tratate ce alcătuiesc **Enneade**-le lui Plotin, iniţiativa traducerii integrale a filosofului antic ar fi benefică, ea fiind o continuare firească a admirabilelor eforturi ce s-au făcut pentru traducerea filosofilor antici, începind cu presocraticii, continuind cu Platon, Aristotel (ce-şi aşteaptă reeditarea), stoicii (parţial) etc. **(DAN PAVEL).**

Remember

APĂRAREA LUI SADOVEANU. În 1937, după ce Sadoveanu devenise de cîţiva ani membru al Academiei, presa fascistă avea să deschidă o violentă campanie de calomniere a scriitorului, prin care acuzatorii sancţionau convingerile democrate manifestate de prozator în plină ascensiune a nazismului. Grupuri de legionari şi cuzişti organizaseră în acest scop cîteva autodafeuri din opera sadoveniană în mai multe locuri din ţară, depunînd eforturi susţinute pentru discreditarea prestigiului scriitorului. Jignit de iniţiativa funestă a calomniatorilor, Mihail Sadoveanu luă el însuşi hotărîrea de a se apăra public şi de a da pe faţă obscurantismul fascist, publicind, în acest sens, un lung şir de articole cu caracter polemic în ziarele **Adevărul** şi mai ales **Dimineaţa** unde el însuşi era director în acei ani. Întimplarea aceasta stirni numeroase reacţii de împotrivire din partea confraţilor săi şi de ataşament intelectual, cea mai categorică şi mai incisivă intervenţie dovedindu-se **Protestul intelectualilor,** articol manifest devenit celebru şi publicat la 1 aprilie 1937 cu exact cincizeci de ani în urmă, în ziarul **Dimineaţa.** Semnat de Liviu Rebreanu, G. Călinescu, E. Cornescu, Zaharia Stancu, Al. Philippide, Şerban Cioculescu şi Andrei Oţetea, acest **Protest** deveni cel mai hotărît gest de solidaritate cu scriitorul denigrat, fiind, în egală măsură, un act spiritual şi cultural de incomensurabilă importanţă într-o perioadă cînd intelectualitatea se vedea ameninţată de manevrele insidioase ale unor ignoranţi agresivi. **Protestul intelectualilor** are însă şi valoarea unei parabole în care trebuie să vedem întîi de toate o morală a istoriei. **(R. G. Ţ.).**

Dicţionar

METAFIZICA — ÎNTRE DESUETUDINE ŞI ACTUALITATE. Un publicist contemporan făcea observaţia — parafrazîndu-l şi completîndu-l pe Jean Delumeau — că există o adevărată **frică de metafizică** printre contemporani, mentalitate moştenită de la pozitivişti, dar care are rădăcini culturale mult mai adinci. Evident la mijloc se află o neînţelegere (de fapt, o suită de neînţelegeri) a ceea ce este metafizica. Dar ce este metafizica ? Unul dintre răspunsurile posibile l-a dat Martin Heidegger. Şi pentru ca acest răspuns să poată fi ascultat chiar în limba română, străluciţii traducători T. Kleininger şi G. Liiceanu au luat iniţiativa traducerii prelegerii inaugurale **Was ist Metaphysik ?**, ţinute de Heidegger la Freiburg, în 1928 (vezi „Viaţa românească", nr. 12/1936). Ceea ce surprinde la Heidegger este seninătatea şi curajul cu care repune în drepturile ei metafizica, într-o epocă în care, după ce Wittgenstein arătase tuturor originea logică a aberaţiei metafizice, a te ocupa de metafizică însemna să fii dacă nu ridicol, măcar demodat. Numai că reînnoirea interesului pentru metafizică nu se putea face — şi nici nu s-a făcut — fără reînnoirea metodologică şi conceptuală a filosofiei. Heidegger nu răspunde direct la întrebarea „ce este metafizica", ci la întrebarea „despre ce este vorba în cazul nimicului?", fără ca prin aceasta să eludeze întrebarea iniţială. Motivul trebuie căutat în caracteristica îndoită a actului interogării metafizice : „Orice întrebare metafizică îmbrăţişează întotdeauna întregul problematicii metafizice" şi „orice întrebare metafizică nu poate fi pusă decît în aşa fel încît cel care întreabă este prins ca atare în întrebare, adică este pus sub semnul întrebării". Înţelegem că interogaţia metafizică este una asupra omului („locţiitorul nimicului", cum e numit aici), iar orice umanism ar putea să înceapă cu întrebarea cu care Heidegger îşi încheia prelegerea : „De ce este de fapt fiinţare şi nu, mai curînd, nimic ? **(DAN P.).**



Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrările tînărului pictor Vasile Tolan *(vezi şi rubrica* Eveniment, *chiar în această pagină)*

Princeps

EDIŢII PENTRU VIITOR. Au existat opinii conform cărora problema recuperării şi editării ştiinţifice a aşa-zisei opere minore a marilor scriitori ar reprezenta o ambiţie arhivistică şi nu un mijloc de autentică întregire culturală. Dacă mai era nevoie, acest curent de opinie a fost aspru infirmat prin cîştigurile extraordinare aduse culturii naţionale de editarea critică a publicisticii eminesciene sau a celei caragialiene. Un efect asemănător are recenta iniţiativă „de a stringe la un loc totalitatea scrierilor sau cuvintelor rostite de marele poet şi prozator V. Voiculescu, dar rămase netipărite sau cvasiinedite". Rezultatul acestei iniţiative găzduite de Ed. Cartea Românească este volumul V. Voiculescu — Gînduri albe — ediţie şi cronologie de Victor Crăciun şi Radu Voiculescu, studiu introductiv, note şi variante de Victor Crăciun cu un Cuvînt înainte de Şerban Cioculescu. Cele peste 500 de pagini ale volumului au fost împărţite de editori în 5 secţiuni tematice dedicate problemelor culturii populare, problemelor generale ale culturii, spaţiului românesc, poeziilor şi prozelor inedite şi confesiunilor. Neîndoielnic interesant şi profitabil, acest gest de recuperare a operei lui **V. Voiculescu** are darul de a completa imaginea omului şi a creatorului „aşa cum a fost", conservînd şi fixînd definitiv în conştiinţa publică reperele creaţiei voiculesciene, atît pe cele confirmate şi asimilate de posteritate, cît şi pe cele amendate sau abandonate de filtrul critic al aceleeaşi posterităţi. Căci, înainte de a fi — aşa cum poate greşit s-a înţeles — o modalitate de a impune conştiinţei critice peste adevărul valoric, ediţiile ştiinţifice sînt în mod fundamental calea de a înainta judecăţii viitorului, corpusul intact de opere cu care un scriitor se înfăţişează înaintea istoriei unei literaturi. **(T.U.)**

Fişier

A NU ŞTI ŞI IAR A NU ŞTI. Nr. 2—3, aprilie-septembrie 1986 al **Revistei de istorie şi teorie literară,** editată de Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" reprezintă un eveniment cultural ieşit din comun. Mărturie stau diversitatea şi calitatea studiilor, eseurilor şi intervenţiilor care alcătuiesc recentul număr dublu (peste 350 p) al revistei. Nu ne putem opri asupra tuturor materialelor din sumar, aşa că vom menţiona numai ampla secţiune de studii, articole, inedite, corespondenţă Mircea Eliade în care se remarcă eseul capital al lui Ioan Petru Culianu **(Avers şi revers în istorie).** Apropiindu-ne de textele propriu-zise semnalăm apariţia unei neobişnuite logici de argumentaţie în regia lui H.H. Stahl. Nedumerirea vine prompt după citirea răspunsului pe care H.H. Stahl îl dă la cea de-a patra întrebare a unui chestionar referitor la mitologia românească. Nu insistăm asupra răspunsurilor damoclesiene ce marchează întrebările (totuşi !) pline de speranţă, cuprinse în restul chestionarului. Ne oprim doar la răspunsul derutant oferit de H.H. Stahl la întrebarea asupra posibilităţii ca „elemente mitice să dovedească apartenenţa românilor la aceeaşi unitate etnică". Chiar dacă autorul chestionarului vorbeşte prudent de „structuri, motive şi elemente mitice", H.H. Stahl găseşte cu cale să se refere neapărat la o „mitologie românească", deci la un sistem coerent şi unitar a cărui existenţă rămîne, desigur, de demonstrat. Or, denunţînd inexistenţa unei mitologii unitare — deşi fusese chestionat asupra unor „elemente mitologice" — răspunsul lui H.H. Stahl conchide „logic": „coeziunea spirituală a românilor", „existenţa unei culturi populare a tuturor românilor" (...) presupune cunoaşterea a ce este această mitologie românească. Ceea ce, iar repet: nu ştim". Mai mult decît curios pentru un specialist cu experienţa lui H.H. Stahl, cultura populară a românilor rămîne astfel suspendată în gol căci, înţelegem din răspunsul său, numai şi numai cunoaşterea mitologiei româneşti ar putea atesta existenţa acestei culturi. Altă soluţie nu există din cîte înţelegem. Ar mai rămîne doar întrebarea, la fel de „logică", dacă statutul de cercetător al culturii populare româneşti, pe care H.H. Stahl nu a încetat să şi-l aroge, nu cumva presupune cunoaşterea unor adevăruri elementare şi respectarea unei logici minime. „Ceea ce", desigur, ne-ar putea răspunde H.H. Stahl: „nu ştim". **(TRAIAN UNGUREANU)**

In folio

PENTRU (RE)DESCOPERIREA LUI RADU PETRESCU. După debutul în presă, încă din 1946, în excelenta revistă „de provincie" care a fost „Ancheta" din Tîrgovişte, au trebuit să mai treacă 27 de ani pînă cînd Radu Petrescu hotărî să încredinţeze tiparului, după ce împlinise 43 de ani romanul „Matei Iliescu", ce avea să însemne debutul său editorial. În decursul unui deceniu — care a fost, din păcate, ultimul al zbuciumatei sale vieţi — el a mai publicat volumele : „Proze" (în care sînt incluse „Didactica nova", „Sinuciderea din Grădina botanică", „Jurnal" şi „În Efes"), „O singură vîrstă", „Ocheanul întors", „Ce se vede" şi „Părul Berenicei". Postum au mai apărut volumele „Meteorologia lecturii" şi „A treia dimensiune". Din toate aceste titluri, numai unul singur şi anume primul, „Matei Iliescu", a fost retipărit de Editura „Eminescu" în colecţia de mare tiraj „Romanul de dragoste" şi aceasta cu destui de mulţi ani în urmă...

Nu puţini au fost şi sînt criticii literari care au relevat şi relevă meritele artistice ale lui Radu Petrescu; nu puţine sînt prilejurile cînd în presa literară se vorbeşte cu nedisimulată simpatie despre „Şcoala de la Tîrgovişte", al cărui suflet a fost Radu Petrescu, dar, paradoxal, în vitrinele şi rafturile librăriilor nu poate fi găsită nici una din scrierile sale de bază. Ori, se ştie, un scriitor se descoperă continuu prin lecturi atente şi repetate, un astfel de proces neîncheindu-se, practic, niciodată, cu atît mai mult cu cît este vorba de un creator deosebit de complex şi adeseori derutant cum a fost şi rămîne Radu Petrescu. Tocmai de aceea socotim că a sosit timpul ca una din editurile noastre, fie „Cartea românească", fie „Minerva" (poate chiar în cadrul colecţiei sale deosebit de populare care este „Biblioteca pentru toţi") să curme actuala situaţie şi să pună la îndemîna cititorilor prozele acestui scriitor atît de stimat mai ales de tineri. **(EMILIAN GEORGESCU).**

Argus

ISTORIA EXHAUSTIVĂ A LITERATURII CONTEMPORANE. O istorie a literaturii contemporane autorului acestei istorii se întîlneşte cu un paradox al înseşi ideii de contemporaneitate : în timp ce istoricul lucrează textul istoriei sale autorii publică alte texte ale operelor lor. Decalajul nu ar putea să dispară decît dacă autorii ar consimţi ca pe perioada elaborării istoriei să renunţe la publicarea textelor lor. Cum însă orice istorie literară este o panoramă a valorilor, nu este necesar un pact de nonbeligeranţă ca acesta de mai sus. Istoricul îşi poate permite să ignore exhaustivitatea în favoarea unei perspective selective. Laurenţiu Ulici tinde totuşi să înfringă paradoxul contemporaneităţii şi imperativul ierarhiei de valori. Rubrica sa din „România literară" intitulată **Promoţia '70** tinde să fie (şi este de bună seamă) un segment dintr-o istorie a literaturii contemporane văzută în fluxul unei singure generaţii, alcătuită, însă, din trei promoţii distincte : promoţia '60, promoţia '70 şi promoţia '80 (dăm aici anii cu zero, chiar dacă adevărul istoric este, se ştie, mai puţin „rotund"). Idealul exhaustivităţii va fi mai vizibil abia în volumul ce va reuni efortul publicistic de cîţiva ani al criticului. Este de aşteptat chiar ca în listele bibliografice ce vor însoţi micro-monografiile de autor istoricul acestei promoţii să introducă titluri ce îşi vor fi avut bunul lor de difuzare abia după bunul de tipar al istoriei sale. Ce semnificaţie poate avea o atare procedură ultraexhaustivă, cînd, în fapt, ziua cumpărării cărţii de către cititor poate fi mult mai tîrzie decît ziua apariţiei ei ? Astfel că efectul de absolutism bibliografic e dizolvat din nou în cursul heraclitean al devenirii cotidiene a literaturii contemporane ! Pînă cumpăr eu această istorie e posibil ca, de pildă, Vasile Andru să publice o capodoperă, ce nu figurează, aşadar, în carte. Paradoxul nu poate fi stăpînit decît dacă istoricul publică la bibliografie şi o anexă a tuturor proiectelor literare aflate în lucru pe masa şi în capul scriitorilor: şi dacă istoricul ar avea facultatea diabolică de a întui şi comentariul exact (interpretare şi diagnostic) asupra tuturor acestor proiecte. Iată cum idealul exhaustivităţii ne proiectează într-o utopie borgesiană a infinitudinii. Şansa lui Laurenţiu Ulici (şi a noastră ca cititori) este că o istorie literară se scrie în pofida aporiilor ei teoretice. Cea pe care o promite exerciţiul săptămînal al criticului poate fi chiar cea mult aşteptată, nici prea „exactă" (cum vor noii dogmatici), nici prea „polemică şi antologică" (cum e una începută cu şi rămasă la volumul XIII). **(I. BUDUCA).**

Angajare și valoare în arta studențească

(Urmare din pag. 1)

prezenți in Finala competiției cinecluburile studențești, alături de ele fiind prezenți autorii de diapozitive, diaporame, diason și fotografie, creatorii și interpreții de muzică ușoară, rock, de estradă, jazz, folk, dans tematic, modern, contemporan, comic, clasic, de caracter și de societate, creatorii din domeniul artelor plastice amatori și de la institutele de artă, talentații creatori și interpreți din spectacolele studențești de revistă, brigăzi artistice, colective de satiră și umor, grupuri satirice, numeroși interpreți individuali din acest gen, alături de care au fost prezenți și autorii de caricatură. Au prezentat rodul muncii depuse creatorii din genurile literare și publicistice și au evoluat formațiile corale, formațiile de muzică clasică și soliștii vocali și instrumentiști amatori și de la institutele de învățămînt superior muzical.

Și după evoluția finală a iubitorilor și interpreților de folclor studențesc se va concluziona, fără riscul de a greși, că actuala ediție a competiției artistice studențești s-a caracterizat prin autenticitatea, originalitatea și tinerețea genurilor, prin afluxul de tinerețe și entuziasm atît de propriu manifestărilor stărilor culturale semnate de studenți, prin elevație și, fapt îmbucurător, prin sporitul grad de profesionalism ce nu umbrește nota de originalitate și de specificitate a amatorismului studențesc. Revenirea în mod constant și creator la izvoarele artei autentice, în fiecare gen abordat, dar mai ales în cadrul folclorului, al muzicii tinere, al creației plastice și literare, cultivarea și aprofundarea acestor izvoare și valorificarea lor superioară conferă atît gradul sporit de elevație al artei amatorilor studenți cît și specificitatea artei tinere universitare în cadrul mult mai larg și mai generos al Festivalului național „Cîntarea României“. Măsura originalității artei studențești este dată, adesea, de secțiunea de umor, de spectacolul studențesc de brigadă și salonul de caricatură studențească, apoi de „unicitatea“ lucrărilor de poezie, proză, reportaj, eseu, de profilul nou al presei scrise și orale studențești și al artelor plastice, incluzînd uneori, pe bună dreptate, aici, fotografia artistică studențească de o bună calitate plastică și tehnică și, mai ales, de o autentică originalitate. Cît privește tinerețea genurilor, prezentă la fiecare secțiune din competiție, ea apare cu sporită pregnanță în cazul muzicii tinere, ușoară, folk, rock, al dansului tematic și modern, apoi în cazul creației plastice și de grafică satirică și în cel al teatrului studențesc, acolo unde nevoia de tinerețe înseamnă nevoia unui repertoriu abordînd o tematică desprinsă din viața tineretului, sau al textului dramatic scris de studenți și inspirați din viața acestora. E tinerețea punerii în scenă, a descifrării și impunerii unor genuri de spectacol „proaspăt“ și viabil, antrenant, o comunicare permanentă și eficientă cu sala prin implicarea spectatorilor.

Iubire pentru nestrămutate tradiții culturale

Ceea ce a definit, din nou, fiecare secțiune din competiția finală a fost legătura indisolubilă cu tradițiile culturale milenare, o cunoaștere a lor, un cult pentru actualizarea acestora, fără a le știrbi autenticitatea implementată de numeroșii creatori și interpreți de frumos ce și-au înscris numele în spațiul cultural național. Nevoia de a inova într-un gen artistic, de a naște chiar genuri dincolo de cele statornicite în timp, nevoie proprie tinerilor creatori, nu este cu nimic atenuată de această benefică iubire pentru nestrămutatele tradiții culturale naționale în spectacole de folclor, corale, de muzică clasică, de jazz ori teatrale prezentate în Finala Festivalului artei și creației studențești, unde se îmbină elemente de tradiție artistică cu elemente novatoare, de asemenea de valoare. Apare, astfel, cu totul nesemnificativ numărul prezențelor „cu iz învechit“, pornind de la niște tradiții fără a le valorifica, ori al montărilor gratuit „novatoare“, în plan formal, dar fără consistență și artisticitate. În sfera artelor plastice sau a artei filmului, în domeniul diapozitivelor și, foarte rar, în sfera artei teatrale asemenea „rebuturi“ nu au făcut decît să întărească convingerea că arta studențească se impune prin continuarea unor prețioase tradiții culturale, prin dezvoltarea și actualizarea acestora și prin inovație, atît în plan conținutist cît și formal, dar în absența oricărui element de gratuitate, de superficialitate.

A impresionat, din nou, numărul mare de studenți atrași de muzica simfonică, clasică, buni soliști și, fapt cu atît mai lăudabil, buni cunoscători ai istoriei și teoriei muzicii, de asemenea numărul mare de iubitori, cunoscători și creatori de poezie, de proză și chiar o creștere a iubitorilor și creatorilor de teatru pentru tineri (în sensul dramaturgiei și, numai apoi, al spectacolului propriu-zis !).

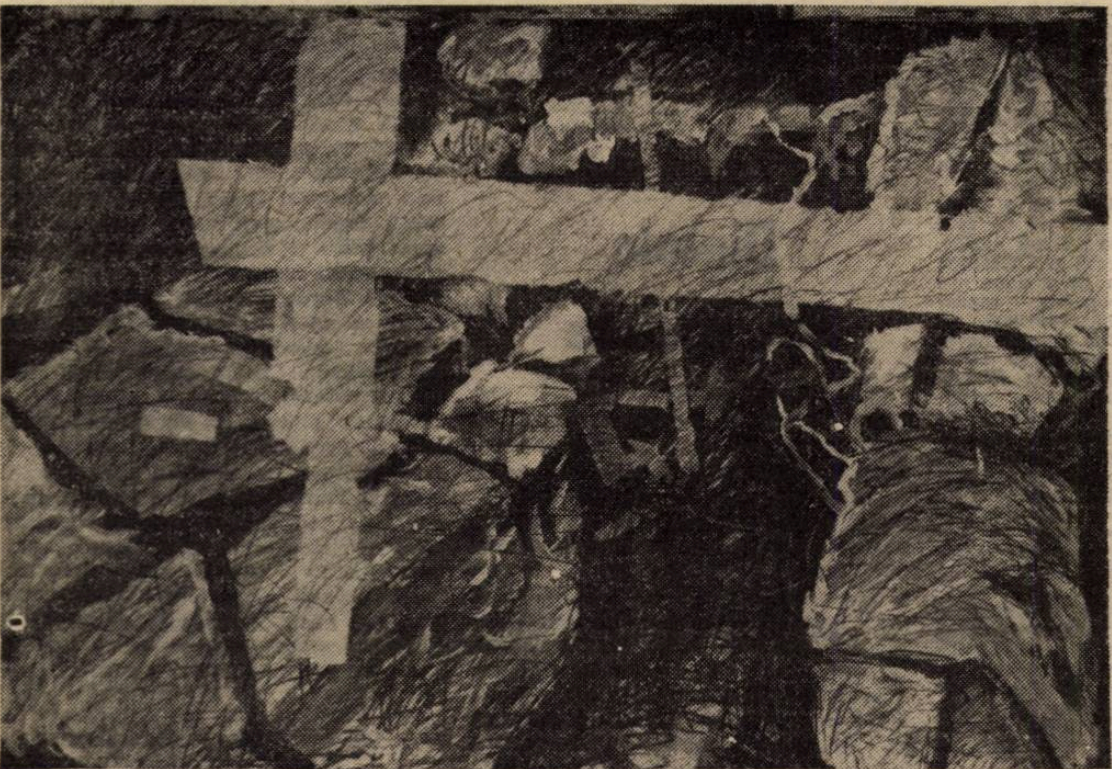
Fenomenul cultural studențesc a devenit o permanență

Pornind de la viața culturală care pulsează în fiecare centru universitar al țării, de la numărul mare de formații artistice studențești de gen, de la sporitul număr de creatori atît în sfera artelor vizuale cît și în cea a artei scrisului, de la o sporire a interesului spectatorilor tineri pentru activitățile organizate și susținute de studenți în casele de cultură ale studenților și în cluburi studențești ori pe scenele profesioniste și pînă la numărul și calitatea programelor înscrise în Festivalul național al artei și creației studențești, atît în etapele de masă și zonale cît, mai ales, în etapa finală, totul confirmă calitatea și cantitatea talentelor studențești și ponderea acestora în noua cultură românească, gradul de intelectualitate și profesionalism impregnat fiecărei manifestări, ponderea competițiilor și a festivalurilor (prilej de etalare plenară a acestor disponibilități) în viața artistică națională. De la o ediție de festival național la alta sporul numeric de participare studențească s-a dublat cu cel calitativ, arta studențească a trecut de la etapa de „fenomen“ sporadic, uneori întîmplător, și cel mai adesea efemer, la o poziție de permanență și de reper în viața culturală actuală. Un spectru tot mai larg de procupări se reflectă atît în tematica lucrărilor abordate cît și în diversitatea genurilor, în numărul crescut de ore afectate activităților culturale, în numărul crescut de ore petrecute în spațiul cultural universitar.

Și la această a XVII-a ediție a sa, Festivalul artei și creației studențești a oferit un bogat evantai de informații privind locul, ponderea, nivelul, varietatea, diversitatea genurilor de artă studențească, stabilind și stadiul gîndirii artistice a studenților, stadiul creativității lor (starea de creație însemnînd chiar nivelul manifestării naționale), experiența și bogăția valorică asimilate.

Pentru toți cei preocupați de „fenomenul cultural studențesc“ fiecare nouă ediție a competiției naționale înseamnă noi direcții de investigare semnificative, noi repere de evaluare și de orientare pe mai departe a creației și interpretării artistice studențești, departajarea valorilor autentice și perene, punerea lor în evidență, în continuare, în cadrul unor programe și acțiuni menite să evidențieze și să valorifice deplin acest „bagaj“ de creativitate și de frumusețe originală care este arta studențească. Un „bagaj“ cu care vine, dar mai ales cu care pleacă împlinit orice student, indiferent de profilul de pregătire profesională pe care îl urmează.

Simelia Bron





Sensul iubirii

Despre țară

Călătorule,
Patria e numai în gînd,
Cuvintele tale despre ea sînt statornice,
Alunecă-ți visele spre țară cîntind
Un cîntec ce încă din aripi mai bate.

E vremea cînd
Floarea se-nchide în fruct,
Sămînță-ncordată de dorul țărînii,
Nu-i o mirare să știi că în lut
Bobul gîndește la coacerea pîinii.

De-aceea spun călătorule,
Despre țară nu poți vorbi pînă dorul nu-i greu,
Asemenea nisipului ce fluviul îl cară,
Și îl depune în deltă, mereu.

Cu brațele copleșite de flori

Pentru cînd aceste brațe copleșite de flori,
aceste inimi făcute zid,
una pentru alta, una lîngă alta ?
Se deschid orizonturi cu pasărea stilizată,
îndepărtîndu-se, apropiindu-se.
Cîntecul nostru,
acela care negreșit ne urmează,
cum sîngele trăirea urmînd
pînă la capăt.

Iubește

Iubește viața, prietene,
cea care te întîmpină dimineața,
iubește neliniștea rîndunelelor aproape de streașină,
nu înceta, nu te opri, iubește,
primăvara așteaptă la barieră,
singur trebuie să deschizi,
cu hainele zilelor mari îmbracă-te,
pentru drum, pentru speranță,
iubește viața ta, și pe cea de departe,
și pe aceea de foarte curînd.

A înflorit zarzărul

A înflorit zarzărul la fereastră,
fără cîntec și fără hotar e mersul
pe firul depănat de dulcea, neasemuita viață
de la un capăt la altul.

Vasile Baghiu

Ilustrarea şi apărarea limbii literare

Un model — palimsest

Cel puţin în măsura în care scriitorul „vorbeşte“ (în) limbajul epocii lui sau, oricum, se raportează la el, este unul din locurile prin care irumpe la suprafaţă o atitudine mai generală, ceea ce aş numi starea freatică, difuză a spiritului istoric, epoca este un limbaj constituit de „luările de cuvînt“ ale scriitorilor. „Vorbit“, „rostit“ de un anume moment al istoriei, instituind pe terenul literaturii, chiar şi inconştient, ideologia clipei, poetul, prozatorul, dramaturgul, eseistul participă de fapt, în ultimă analiză dar în **primă** instanţă, la „ţeserea“ textului istoric. Opera, ea de-abia (v. Heidegger) validează un segment de evenimenţialitate ca destin istoric. Şi putem vorbi astfel despre relansarea, în anii '60, a literaturii dar nu mai puţin, acum, putem caracteriza mai exact acel moment complex dacă (şi numai dacă) facem apel la „documentele“ literaturii. Unul dintre rosturile ei fiind acela de a... rosti despre istorie adevăruri care comandă istoricul fără a fi însă perceptibile cu aceeaşi claritate omului de ştiinţă. Iată de ce un Călinescu (şi momentul călinescian) în critică, un Ivasiuc (şi momentul analitic) în proză, un Nichita Stănescu în poezie sînt, din acest punct de vedere, repere paradigmatice. Dinspre lmbajul poetic al acestuia din urmă, de pildă, putem pleca spre istoria mai largă, extraliterară chiar, a ultimilor douăzeci de ani ca de la o foaie de temperatură în cel mai înalt grad relevantă pentru un „bolnav“ (mai mult sau mai puţin închipuit) brusc reintrat, jubilativ şi plin de elan, în posesia tuturor capacităţilor sale.

Nichita Stănescu este ceea ce am putea numi, şi nu hazardat, un „logotet“ de prim rang al literaturii noastre, un **intemeietor de limbaj,** cel ce a declanşat, după Eminescu, Arghezi şi Blaga, cea de a patra revoluţie în limbajul poetic românesc Un tînăr critic (Ion Bogdan Lefter) a demonstrat că retorica discursului general-literar al anilor în care se afirma Nichita Stănescu (şi cu el o întreagă literatură) poate constitui un bun punct de plecare pentru întocmirea unui portret-robot al scriitorului momentului (alături de autorii şi stilurile mai sus amintite). Ceea ce intenţionez să propun în continuare, foarte scurt, ar fi o lărgire a cadrului discuţiei, o examinare chiar şi în fugă a exemplarităţii şi exponenţialităţii modelului instituit de Nichita Stănescu. Propunerea mea va fi însă făcută în „doi timpi“ pentru că modelul respectiv este dublu: sub „stilul Nichita Stănescu“ care „rosteşte“ epoca şi „retroluminează“ clipa istorică, sub deja canonizatul Nichita Stănescu se întrevede un altul pe care, înclin să cred, anii ce vor urma îl vor selecta în primul rînd, recuperîndu-l ca pe un alt „text“, pînă acum „ascuns“ sub cel „de suprafaţă“.

1. Poetul „rostit“ de limbajul istoriei: fantasma decontingenţei. Revenirea la sinele specific al literaturii, după 1965 implică, firesc, în primul rînd o vorbire jubilativă, excelent reprezentată de poezia lui Nichita Stănescu. E vorba de bucuria desprinderii de „barbaria“ trecută a empiricului. Limbajul poeziei lui, asemenea altor poeţi, care începeau să „blagianizeze“, tocmai asta era: o reflectare, la nivelul lingvistic al operei, a **detaşării** dintr-un concret reportericesc pînă atunci impus ca reper absolut. Viziuni ale suprarealului şi cosmicului, o avalanşă de abstracţiuni şi simboluri anatomice care, nu mai puţin simbolic, readuceau în prim plan suveranitatea gîndului, elanul conceptual, respectiv autonomia eului individual, a insului concret (reprezentat, în cazul imaginarului anatomic în latura sa brutal-materială, opusă, atenţie, umanităţii confecţionate, diluate în genericul „clasei“ de pînă nu de mult). Registrul acestei poezii este unul „înalt“. puternic metaforizant (metafora fiind prin excelenţă tropul transgresiunii), sintaxa discursului e una abătută de linearitatea şi previzibilitatea stăpîne pînă atunci în limbajul poeziei. Pentru a rezuma, la nivel de imaginar, lexical, sintactic şi chiar morfologic, retoric nu mai puţin, poezia lui Nichita Stănescu oferea o stilistică a evaziunii şi reautomatizării individualului, ca replică (în replica mai mare şi transliterară a vremii) — reflex la tendinţele inverse, vulgar-sociologizante şi dezindividualizante, ale momentului precedent. Gnomismul, sentenţiozitatea, paralogismele, butadele poetice, pretenţia de a oferi „de capul său“ sisteme şi viziuni, disponibilitatea oraculară a rostirii, brutalizarea stilului „cuminte“ şi în genere toate „libertăţile“ pe care şi le permite poetul pot fi plasate cu folos sub o grilă „retorico-sociologică“.

2. Poetul rost(u)it de propriul limbaj; modelul ascuns; limbajul polifonic, „crepusculul idolilor“, „heterodoxia“ scriiturii. Limbajul mai sus descris este concurat, mai ales de la **in dulcele stil clasic** (1970) încoace, de un al doilea. Primul, pentru care emblematic este **Laus Ptolemaei** (1968 — aproape că nici nu mai e nevoie să comentez simbolica titlurilor), va fi tot mai mult pus în discuţie de o anume neîncredere în posibilitatea **limbajului însuşi** de a **funcţiona,** de a transmite sens poetic. De la această dilemă probabil că pleacă totul, de aici porneşte criza ce se va declanşa plenar o dată cu **Epica Magna**. Acest al doilea model implică: intertextualitate, autoreflexivitate manifestă, parodie, ironie, „recitirile“ poeţilor mai vechi, parada sentimentalistă, drama cuvîntului, eliminarea decontingenţei şi punerea tot mai evidentă în contact a celor două registre, banalul, derizoriul, umanizarea şi citadinizarea „îngerilor“. Fragmentarismul este transformat tot mai mult în fluenţă, metafora în metonimie, poetul „inspirat“ în poet-conştient, diafanul în substanţă opacă, densă. Aforismul, paradoxul, rotunjimea expresiei gnomice sînt substituite de o frază anaforică, de repetiţii obsedante, poetul nu mai crede orbeşte în adevărul rostit, nu mai întemeiază euforic viziuni peste viziuni, nu mai „abstractizează“ cu febrilitate. Lucrurile devin dureros de concrete, absurdul şi tragicul îşi fac loc şi el, vorbirea „monologică“ se transformă într-una . polifonică. Unitatea originară a fost pierdută, limbajul este contorsionat, **neopaşoptismul** ingenuu al primelor versuri se „expresionizează“. Stilul „Nichita“ rămîne, e adevărat, dar ultimele cărţi şi postumele arată net că limbajul poetic pe care-l cunoaştem intrase într-o criză decisivă (care nu e numai a lui) dar din care marele poet dădea semne că va ieşi curînd. O criză de creştere, înclin să cred, oricum una de pe urma căreia poezia lui Nichita Stănescu cîştiga într-o profunzime pînă nu de mult de neanticipat. După ce fusese un seismograf al deceniilor trecute, marele poet se pregătea să devină rezonatorul celor ce aveau să vină.

Cristian Moraru

„Stilul“ mascat în „viziune“

Sînt autori (dintre cei importanţi, se-nţelege; cu „ceilalţi“ chestiunea se pune — cum să zic — ...altfel !) la care problema stilului, a limbii lor literare, a „idiolectelor“ specifice stă pe un plan secund unde ajungi după ce ai parcurs mai multe trepte de înţelegere şi descriere a operei. În cazul altora, dimpotrivă de la „stil“ se cuvine să începi pentru a înţelege şi descrie. Călinescu mi se pare dintre aceştia din urmă.

Am numit undeva **Istoria** sa o „sinteză stilistică“ şi găsesc prilejul de faţă tocmai nimerit pentru ca să mă explic. Dacă ipoteza mea e corectă şi Călinescu intră într-adevăr în cea de-a doua categorie pe care am propus-o, atunci trebuie să pornesc de la observaţia că el a ştiut sau a intuit tot timpul necesitatea de a „ascunde“ excelenţa stilului — nu prin estompare, prin diluare ori disimulare, ci prin împingerea ostentativă în prim-plan a altor valori de interes: mitizarea geniilor naţionale în monografiile Eminescu şi Creangă, „soluţionarea“ dilemelor poeziei în **Principii de estetică**, „comedia umană“ a literaturii în **Istorie** — şi aşa mai departe. Încît Călinescu a reuşit să impună după război — „ajutat“ şi de generalizarea stării de nouă adolescenţă culturală — o manieră în a cărei formulă chimică stilul părea să intre în indestructibile legături cu o competentă şi autoritară gesticulaţie critică, implicînd valorizarea, situarea, descrierea operelor. O manieră care, în loc să se înfăţişeze ca „stil“ generator de „viziune“, a trecut drept „viziune“ exprimată prin „stil“. Rezultatele imediate au fost — pe de o parte — atingerea ultrarapidă a unui prestigiu nici-visat (sau doar visat !) în anii interbelici, cînd ierarhiile literaturii şi stilurile criticii fuseseră administrate de Lovinescu şi secondanţii lui; iar pe de altă parte — răspîndirea epidemică a compusului chimico-critic călinescian, resintetizat sub inombrabile semnături în eprubetele artileriei literare din — cu aproximaţie — deceniul 1965—1975 (cîte o variantă caricaturală va mai fi supravieţuind şi azi.) Fireşti în condiţiile date, aceste fenomene de influenţă au condus — însă — la o consecinţă absolut stranie, căci persistentă şi încă viguroasă — şi anume: menţinută la o cotă înaltă de prestigiu, confuzia „stilului“ cu „viziunea“ a făcut ca aceasta din urmă să se menţină într-o poziţie de autoritate şi să rămînă referinţa majoră în materie de ierarhii şi situări critice în cîmpul istoriei literaturii române. O referinţă scoasă astfel de sub regimul normalităţii, care ar fi presupus distanţarea comentatorului de astăzi din perspectiva prezentului cultural, şi trecută în suprarealista postură a unei actualităţi perpetui. La 1987, adică la mai-gata o jumătate de secol de la scrierea **Istoriei**, aserţiunile ei continuă să fie citate nu ca valori stilistice în sine ori ca judecăţi datate, ci ca fraze active, de autoritate imediată.

Toate acestea în ciuda faptului că stilul călinescian face la fiecare pagină mărturisiri complete. Fascinant, captivant, seducător, sclipitor, briliant, scăpărător — dar în primul rînd subiectiv la maximum, artist, orgolios şi trufaş peste poate, stilul lui Călinescu trădează la tot pasul o genială vocaţie a mistificării. Pe ea se întemeiază întreaga, uriaşa operă a criticului. O operă paradoxală, căci elaborată într-o direcţie opusă structurii temperamentale a autorului. El a fost în primul rînd un poet şi un prozator de superioară vocaţie parodică, manifestat pînă la urmă ca **Ioanide**, unul dintre cele mai importante romane româneşti, concentrînd în el la superlativ mizantropica înclinaţie către grotescul cel mai cinic cu putinţă. Critica exclude principial mizantropia, chiar dacă admite micile mizantropii ale unuia ori ale altuia. Cere un simţ al construcţiei colective, în afara căruia percepţia coerenţei unei literaturi şi a literaturii nu e cu putinţă. Cere o esenţă altruistă, deşi nu interzice — ba chiar reclamă, pentru a-şi putea impune personalităţile, recte pe criticii de valoare — orgoliul auctorial, originalitatea individuală, „egoismul“ creaţiei. Lui Călinescu i-a lipsit acel simţ al construcţiei colective. Mizantrop, cum bine s-a autointitulat în „cronicile“ sale din **Adevărul literar şi artistic** el şi-a construit abia treptat un stil „plauzibil“ în ordine critică. Scrisese o vreme (în **Gândirea** şi în alte gazete) articole divagante, consemnînd impresii de lectură liricizate. S-a obişnuit — **apoi** — cu un regim de mai strînsă coerenţă a discursului şi cu normele demonstrative ale genului. Însă în paralel se petrecea un fenomen foarte interesant, adîncind o trăsătură de semn contrar: mizantropul cîştiga în siguranţă expresivă, ajungînd la o „metodă“ a emiterii — uşor complice, dispreţuitoare în fond — de sentinţe, a lansării asociaţiilor fanteziste, duse pînă aproape de limita sarcastică a unui fel de „urmuzianism critic“, colorat de şocante formule, de neologisme extravagante, de inconfundabile preţiozităţi lexicale şi sintactic. Teribila sa „mistificaţie“ a fost deplină în clipa în care „metoda“ — stăpînită perfect, menţinută la cota spectaculosului continuu — a părut subsumată unei voinţe de demonstraţie (i.e. situare, explicare clasare valorizare). În acel moment **Istoria** a putut fi scrisă. Gesticulînd conform noii retorici la care ajunsese, Călinescu a creat de fapt o operă de genial spectacol al stilului, desfăşurat pe cîteva mii de pagini într-o bogăţie de nuanţe pe măsura apetitului pantagruelic al parodistului. **Istoria literaturii** a devenit astfel o ficţiune a limbajului.

Abia de aici — observ — ar trebui să pornesc o demonstraţie pe text. Amînînd-o încă o dată, adaug o măruntă probă „indirectă“: „stilismul“ lui Călinescu explică — după mine — menţinerea autorului în toate „actualităţile“ contemporane lui; stilul se poate adapta, doar ideilor le vine mai greu...

Ion Bogdan Lefter

Dincolo de cuvinte

Orice aspect al limbii operei lui Marin Preda se raportează direct la opera lui şi mai puţin la, să-i spunem, formaţia intelectuală a autorului.

Limba romanelor lui G. Călinescu, de pildă, ferm conturată şi programatic neologistică răspunde nu în primul rînd unei necesităţi tematice (proza de ambianţă citadină, eroul-culturalizator), ci unei percepţii impresionabile ca urmare a exerciţiului critic. Un predecesor în acest sens, poate chiar un maestru, a avut G. Călinescu în Alexandru Odobescu, în opera acestuia dar şi în viaţa sa. Asa stînd lucrurile e momentul să punem punctul pe i: rezultă de aici o primă şi evidentă comparaţie, fără nici o altă implicaţie decît cea descriptivă, între o viziune literară şi cealaltă. G. Călinescu este probabil ultimul nostru prozator care încă mai respira aerul unei imperturbabile autocraţii a Autorului. În multe privinţe şi, culmea, chiar în chestiunea limbii autorul lui Ioanide trăia totuşi în secolul dinainte. Marin Preda este, probabil, întîiul care înţelege lipsa de şanse şi de timp a noilor generaţii în faţa unor pretenţii de „încoronare“ oficială a existenţei de-



opotrivă cu opera. Diferenţa e decisivă şi, aş spune, edificatoare. Cu alte cuvinte Marin Preda constata clar că timpul nu mai îngăduia răbdător autorului să facă lege cu opera sa, ci doar în propria-i operă.

Din acest motiv limba şi expresia ficţiunilor mai reduse sau mai întinse ale lui Marin Preda poartă pecetea concentrării asupra propriei continuităţi de viziune şi, în interiorul acesteia, de supravieţuire a limbajului.

Oricît am invoca anumite ticuri sau clişee intrate deja în istoria limbii creatorului **Moromeţilor,** formal considerată, limba lui Călinescu, cu care am pornit această delimitare prin comparaţie, se desenează evident pe o hartă lexicală mai mare. Şi pentru a încheia, dacă în opera ultimului se simte mult contribuţia personalităţii publice — în primul rînd profesorale —, la întîiul avem de-a face cu o altă mişcare de revoluţie a prozatorului aflat la o răscruce de drumuri.

S-a vorbit mult şi aproape la unison de paradoxul operei prediene, măcinată de impulsul discursului abundent şi totodată de ispita tăcerii absolute precum Ideea.

Constatări evident adevărate care şi explică astfel de ce recunoaştem imediat sintaxa lui Preda, oricare ar fi scrierea din care se citează. Mi se pare că personajele romanelor sale nu se definesc din această perspectivă prin ce spun sau prin cum spun ci prin cît spun. Informaţia pe care o oferă Moromete sau naratorul cărţii mi se dezvăluie aproximativ în aceiaşi termeni lexicali pretutindeni. Nu putem considera oralitatea stilului său în unele romane şi expresii particulare ale acestei înclinaţii drept definitorii pentru limba operei lui Marin Preda. Şi Creangă încînta elita scrobită a Junimii prin „ţărăniile“ lui care au trecut **tale-quale** în operă. Atunci mai avea rost să scrie? Stilul oral e de găsit la mulţi şi continui să cred că nu aici zace „cheia“ textului lui Creangă, şi cu atît mai puţin se poate da o astfel de motivare în privinţa lui Preda.

Ceea ce caracterizează limba romanelor sale este, de fapt, insistenta cu care repetă tentativa anterioară de cucerire a unui spaţiu meta-uman. Cuvîntul este un instrument care lasă, uneori, iluzia unei cunoaşteri totale, alteori, furia potolită. Preda însuşi are senzaţia că tăcerea poate fi singura terapeutică pentru salvarea cuvîntului.

Marin Preda a tentat pretutindeni în opera sa să-şi clădească un teritoriu propriu (obsesie ancestrală) la modul lui Faulkner. Cînd porneşti la un asemenea război total nu ai nevaie de o droaie de generali, ci de cît mai mulţi soldaţi, dar, cel mai greu, fiecare cu conştiinţa propriei deveniri.

Marin Preda cred că rămîne un exemplu unic pentru cine vrea să constate modul în care a contribuit opera sa la îmbogăţirea limbii literare. Exemplu prin refuzul de a degusta miresmele verbului, fiind preocupat dramatic de nucleul acestuia, adică de viaţa însăşi, aşa cum poate ea exista pentru un artist.

Florin Berindeanu

Ilustrarea și apărarea limbii literare

Respectul față de normele limbii

Se vorbește destul de des în ultima vreme de **apărarea** limbii române. Termenul, justificat în alte condiții istorice, mi se pare nepotrivit astăzi, sugerînd motive exagerate de alarmă și



existența unui agresor. Aș prefera să vorbim de **respectarea** limbii române, dacă termenul consacrat **cultivare** (a limbii) pare prea tehnic sau limitat — în mod simplist — la acțiuni de normare și de corectare. În orice caz, ceea ce trebuie bine înțeles este că pericolul „stricării" limbii (termen discutabil și acesta) este exclusiv de natură internă, chiar atunci cînd constă în preluarea fără discernămînt a unor elemente străine, neimpuse de nimeni din afară. Lupta cu răul din noi înșine este, ca totdeauna, mai grea, pentru că implică atitudinea autocritică și un spirit de disciplină.

Încălcarea normelor limbii se poate întîlni la orice nivel al comunicării. Efectele acestui fenomen devin însă îngrijorătoare în proporție directă cu poziția ierarhică a acestui nivel, cu caracterul public al situației de comunicare și cu prestigiul celui care contribuie — fără să-și dea seama — la difuzarea unei abateri. Tocmai de aceea este foarte mare răspunderea pe care o au, în ce privește corectitudinea exprimării, unii factori cu mare forță de influență asupra tuturor vorbitorilor, cum sînt școala și mijloacele de comunicare în masă, presa în primul rînd.

Cînd este acuzată de stricarea limbii, presei i se aduce implicit un elogiu, întrucît se consideră general admis rolul ei de model lingvistic, care îndreptățește unele exigențe sporite. Nu trebuie să se înțeleagă însă că presa are numai influențe negative asupra limbii și nici că ea reprezintă singurul domeniu în care se încalcă normele



sau singurul vinovat de răspîndirea unor abateri. Este unanim recunoscut rolul pozitiv al presei de orice fel (social-politice și culturale, scrise și orale) în impunerea normelor unitare ale limbii literare și în modernizarea exprimării, în difuzarea unor cuvinte, forme și construcții. Alături de asemenea merite, cu o bogată istorie, există însă și reversul medaliei : contribuția — desigur, involuntară — a presei la difuzarea unor greșeli de limbă, nu neapărat mai numeroase sau mai grave decît în alte forme de exprimare, dar mai grave prin răspîndirea simultană la un număr mare de receptori și prin autoritatea cuvîntului mai mult sau mai puțin oficial : pentru mulți cititori argumentul „scrie la gazetă" se referă nu numai la conținutul unor informații, ci și la forma de exprimare.

Cele mai multe greșeli de limbă din presă au drept cauze neatenția și graba, legate de condițiile procesului de alcătuire a numerelor la zi. Presiunea timpului este, desigur, o cauză obiectivă, care n-ar trebui însă exagerată : pentru că, pe de o parte, ea nu poate scuza decît anumite categorii de abateri, în general minore, de ordin mai mult estetic (de exemplu, existența unor repetiții), și, pe de alta, ea nu poate fi invocată decît de lucrătorii din presa cotidiană — și chiar acolo numai la anumite rubrici —, nu și de cei de la publicații săptămînale, lunare sau cu o periodicitate mai rară. Există însă și alte cauze ale greșelilor de limbă : ignoranța și prețiozitatea, care uneori se îmbină și ale căror efecte negative se cunosc încă din teatrul lui Caragiale. Pentru toate aceste cauze se pot găsi remedii. Importantă este atitudinea celor vizați față de greșelile semnalate, dorința lor de autoperfecționare. În această privință mi se pare periculoasă consolarea unor lucrători din presă cu natura efemeră a greșelilor comise (și a textelor care le conțin, nu însă și a gloriei semnatarilor), cu atît mai mult cu cît unele dintre ele se repetă în diverse contribuții.

Pentru a nu rămîne la considerații generale și abstracte, iată cîteva exemple de greșeli care n-ar fi trebuit să vadă lumina tiparului

E „rău destul" că presa a răspîndit folosirea verbului **a aniversa** și a substantivului **aniversare** în construcții pleonastice în care apare complinirea **ani** sau în construcții absurde în care complinirea este un substantiv ca **săptămîni, luni, trimestre** ; în ciuda pierderii unei trăsături semantice constitutive — legate de alcătuirea cuvintelor în cauză —, ele își păstrează măcar, în mod obișnuit, ideea de marcare, sărbătorire a unei unități de timp. Un săptămînal politic, social și cultural remarcă însă „La Teatrul Mic, cîteva spectaculare **aniversări**" care, după cum rezultă, constau în faptul că o piesă „împlinește 275 de reprezentații", iar alta „a ajuns la a 250-a reprezentație" și că un actor „apare pentru a 100-a oară" într-un rol pentru care a luat și un premiu ; „la care s-ar putea adăuga și alte cîteva asemenea **aniversări**, cum este spectacolul..., în care interpreții..., deținătorii a nu mai puțin de 10 premii de interpretare pentru rolurile din această piesă, apar în fața publicului a 125-a oară" („Contemporanul" 1987, nr. 14, p. 14) ! Ce se menține aici din sensul real al cuvîntului **aniversare** și de ce termenul propriu **jubileu** e folosit numai în titlul notiței respective („Jubilee") e greu de înțeles. În același număr, un necrolog ne informează că dispăruta a ales cariera de arhitectă „contrar **doleanțelor** părinților săi, în special a mamei sale care dorea să o dedice profesoratului" (p. 15) : prețiozitatea se asociază aici cu necunoașterea sensului exact al lui **doleanță**, considerat — greșit — sinonim mai nobil al lui **dorință**.

Chiar dacă a fost creat cu intenție umoristică, nu cred că o publicație cu prestigiul „României literare" (1987, nr. 6, p. 16) a făcut bine lansînd derivatul **relaxativ** în contextul, de un gust îndoielnic, „Nu încape discuție că spectacolul de la Nottara are un efect, să zic așa, relaxativ".

Greșeli curente, repetabile sub diverse înfățișări lexicale, se întîlnesc în domeniul gramaticii. Îngrijorător de multe sînt cele de acord și de topică. Pentru acordul prin atracție, care devine dezacord, este tipică o frază ca „Și noi credem... că 18 echipe în prima divizie sînt prea multe, iar **numărul** echipelor din diviziile A și C **sînt** de asemenea prea **multe**" („Săptămîna" 1987, nr. 3, p. 12). Pentru topică nefirească și generatoare de confuzii se poate cita fraza „În luna octombrie sau împlinit o sută de ani de la apariția **îndrăgitei** cărți, Cuore, de Edmondo De Amicis, **atît de copiii, cît și de adulții** din lumea întreagă" („România literară", 1986, nr. 46, p. 20).

Mă opresc aici cu exemplele, adăugind precizarea că publicațiile scrise de tineri pentru tineri sînt datoare să acorde cea mai mare atenție modului de exprimare pentru că la această vîrstă sînt mai mari atît posibilitățile de perfecționare, cît și cele de influențare. Atenția nu trebuie să se rezume însă la campanii periodice și la declarații.

Mioara Avram



Vorbirea frumoasă

Despre care limbă română ar fi mai nimerit să discutăm ? Despre limba română vorbită ? Și vorbită unde ? În mediul rural ? În mediul citadin ? În mediul rural, de femeile care rămîn la vatră ? de bărbații care pendulează (zilnic, săptămînal, lunar) între vetrele lor și oraș? În mediul citadin de mulțimea navetiștilor (tehnicieni, profesori, doctori) ? De foștii țărani, ieri țărani, azi purtători de salopetă în interioarele colosilor industriali, printre întortocheatele linii ale triajelor, pe șantiere ? Despre limba română a străzii, de ascultarea căreia ți se zbîrlește părul în cap ? Despre limba română a ziarelor, înecată în stereotipii ? Despre limba română a celor șapte ani de acasă? N-ar fi rău. Și să începem prin a deosebi învățul gură de la gură, de la mamă la fiu (fiică), de celălalt învăț, nediferențiat, practicat în creșe și în grădinițe, de la educatoare la grup, și pe urmă, însoțiți de cîțiva buni psihologi, să punctăm urmările acestor două moduri de învățare a limbii române (poate sînt mai multe), ca să nu ne mai rătăcim printre nedumeriri — cine știe, poate că tot ceea ce știm noi despre instinctiva pricepere a mamelor de-a vorbi cu fiecare odraslă pe limba ei nu este decît o erezie poetică. Nu, mai bine să nu pomenim nimic despre limba română a celor șapte ani de acasă. Să vorbim despre limba română a baladelor, a doinelor, a cîntecelor bătrînești. N-ar fi rău deloc, dar n-ar trebui să începem prin a explica tinerilor — care ar avea nevoie de limba lui „foaie verde, foaie lată" ca de hrana de fiece zi, ca de limba fraților Greceanu, ca de limba lui Eminescu ? Nu. Mai degrabă să vorbim despre mîhnirea profesorului de limba română, din pricina căruia nimeni n-a mai rămas repetent, de-un veac, de două veacuri. Nu. Dacă atingem marginile acestei zone, ar trebui, poate, să ne întrebăm de cînd e dascălul vinovat că elevul își ține limba în gură, îndărătnic, ca să și-o scoată în pauze, pe stradă și aiurea, doar pentru un mod de comunicare onomatopeic, presărat cu vorbe de maidan și grohăieli preluate din lumea bișnițarilor ? Ca să trecem mai departe, ar trebui să răspundem măcar acestei întrebări : „De cînd e dascălul...?". Nu. Mai bine să vorbim despre limba poeților. Sau a prozatorilor. Sau a criticilor. Ba mai bine să răspundem la întrebarea : De cînd n-am mai citit noi, ăștia care ne citim între noi, poeții și prozatorii, o pagină de critică, în care un autor să fie sancționat pentru fiece aproximație sintactică, pentru fiecare improprietate lexicală ? Ei bine, cînd o să ne întîlnim cu întîiul repetent din pricina gramaticii limbii române, cînd o să dăm cu ochii într-un articol de critică literară fie și măcar de un paragraf referitor la limba știm noi căror prozatori — poate că atunci o să mi se pară utilă ancheta noastră. Pînă atunci, o întrebare : Cîte veacuri de constrîngere academică are scrisul românesc încît să ne îngăduim unii altora, cu atîta toleranță, licențele — ba, pe deasupra, să considerăm (cu dispreț) calofilic ceea ce nu e decît o simplă încercare de exprimare la obiect ? Presimt că întrebările mele, în loc să scadă la număr, se înmulțesc. Sînt gata să răspund fiecăreia în parte, după priceperea și puterile mele, dar nu acum, ci în clipa cînd voi izbuti să formulez o întrebare capabilă prin ea înseși să mă conducă spre adevăr, oricît de neplăcut ar fi el, oricît de asemănător cu amărăciunea leacurilor radicale. Dacă ancheta va continua, voi reveni — și ce bucuros aș fi să constat că umoarea mea interogativă nu e decît o fandacsie de-o clipă !

Mircea Ciobanu

Schimbarea la față

Sintagma **„proză scurtă"** s-a impus și a căpătat o mare putere de circulație în limbajul criticii noastre cu precădere în ultimii 7—8 ani. Ce a determinat această translare terminologică dinspre precisele și bine individualizatele noțiuni **„schiță", „povestire", „nuvelă"**, spre noul concept, mai relativ, mai general, cantitativ și totalizant ? Nu ne face asta să ne gîndim la o pierdere a specificului ? De ce „proză scurtă" ? Există și o proză... lungă ? Este neapărat romanul o astfel de proză ? A devenit dimensiunea materială a textului o categorie estetică ?

Punînd aceste întrebări, vreau numai să observ că o discuție serioasă (și fructuoasă și în alte planuri) cu privire la cauzele, condițiile și imperativele estetice (sau poate și de altă natură) ce au făcut din „proza scurtă" o specie aparte, pe care este inutil și fals să o evaluăm în regimul strict al cantității, nu a fost, din păcate, încă inițiată.

Orice problematizare a domeniului prozei de mici dimensiuni e ca și obligată să producă implicite clarificări și noi strategii de abordare ale spațiului caracteristic speciei opuse, romanul. Asta din mai multe complexe pricini, dar înainte de toate pentru a plăti încă o dată tributul de rigoare unei fecunde și profunde prejudecăți critice de azi și dintotdeauna : proza scurtă este o anticameră a romanului, un fel de atelier-școală sau de laborator experimental în care se tatonează, se proiectează și se edifică modalitățile de acces la ampla respirație epică. Preconcepția prozei scurte ca un simplu exercițiu de digitație, ca o uvertură la marea operă romanescă se manifestă în momentul de față parcă în ciuda tuturor aparențelor practice. Cei care nu se tem să-și afișeze prejudecățile se pare totuși că știu și înțeleg ceva mai mult decît ține să ne arate curgerea impetuoasă a curentului principal.

Mai e oare nevoie să numim acest curent ? După cîțiva ani buni de manifestări simptomatice, revirimentul prozei scurte este acum o certitudine proclamată. Iată însă o resurecție estetică pe care cîțiva dintre cei mai autentici promotori ai săi s-au și grăbit s-o contrazică. Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Sorin Preda, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu au scris deja sau scriu acum romane. Care să fie cauza acestor deziceri de sine, ce motivează această renunțare la „primele iubiri" ?

Răspunsul nu e deloc ușor de formulat. În orice caz, el impune luarea în considerație a unei conjuncturi socio-culturale cu totul diferite de aceea care i-a transformat pe nuveliștii generației '60 în prea bine cunoscuții romancieri de astăzi. E mai întîi nevoie de o primă, sumară aproximare : începînd cu sfîrșitul deceniului trecut sintagma „proză scurtă" s-a impus în detrimentul „nuvelei", „povestirii", și al „schiței", pur și simplu pentru că cele trei noțiuni deveniseră improprii, deci inoperante. Precizarea „nuvele" care însoțește titlul primei cărți a lui Mircea Nedelciu, „Aventuri într-o curte interioară", pare acum, cînd specificul noilor modalități narative a devenit vizibil aproape pentru toată lumea, o indicație de lectură voit eronată, o glumă sau o farsă. Aproape despre nici una dintre piesele cărții nu se poate spune că mai respectă normele „nuvelei", așa cum ne-au fost ele transmise de Slavici, Caragiale, Galaction, Agârbiceanu de Marin Preda și de prozatorii deceniului VI. Chiar funcția atribuită de Mircea Nedelciu prozelor sale nu mai are în vedere efecte „clasice", pasive, de tipul „utile dulci", ci modificări exterioare. Realizarea impactului social prin implicarea cititorului în text nu constituie o inițiativă singulară. Textele scurte semnate de mulți dintre prozatorii noului val, fără a uita antecedentele datorate lui Mircea Horia Simionescu, Norman Manea, Vasile Andru, Mihai Sin, Gabriela Adameșteanu, propun nu numai evantaiul unor structuri epice, ci premisele unei viziuni sensibil fertile asupra raporturilor dintre literatură și lume, un alt punct de vedere asupra reprezentării și temeiurilor scrisului artistic, păstrînd ceea ce era de păstrat din tiparele tradiționale. Faptul s-a remarcat : proza de mică întindere a momentului actual și-a interiorizat și dezvoltat tehnici de percepție și valorizare altădată proprii doar jurnalului, confesiunii, demersului eseistic, montajului de informații, anunțului publicitar, autobiografiei, cercetării fenomenologice, anchetei sociologice, experimentului psihologic și psihanalitic etc. Dialogismul, colajul, inter și intratextualitatea, parodia, pastișa, montajul cinematografic, punerea în abis sînt constante ale scrisului tinerilor prozatori. Se va spune că aproape toate acestea sînt, în fond, niște noutăți destul de vechi, devreme ce le putem întîlni încă acum un secol în opera lui Caragiale. Faptul e adevărat, însă nu e mai puțin evident că în textul scurt al anilor '80 retoricii caragialiene i se adaugă o sete de autenticitate intelectuală și psiho-somatică aflată în linia prozei lui Camil Petrescu, Blecher și Hortensia Papadat-Bengescu, o conștiință vie, manifestată în act, a procesualității scrisului, ca și voința transformării cititorului într-un partener de drum cu șanse și drepturi egale de a discerne semnificații, sensuri și condiționări ale încercării de înțelegere și modelare a lumii prin acțiuni de scriere-lectură.

Înainte de a vedea care sînt efectele acestei situații în etajul superior (romanul), ar trebui poate să ne întrebăm dacă nu cumva orice reviriment ale prozei scurte este manifestarea unei stringente necesități obiective. Structurile literare sînt niște date perisabile, și ele, ca orice organism. Chestiunea destructurării și restructurării unei substanțe artistice nu trebuie înțeleasă doar la nivel de limbaj. Există și comandamente ontologice, antropologice. Să fie proza optzecistă numai o replică la schematismul plurivoc al romanului obsedantist, o ripostă în fața unor structuri epice (și lingvistice,cum bine s-a văzut) obosite, simplă voință orgolioasă de diferențiere, sau un simptom al nevoii de a descoperi forme și unghiuri de incidență mai apte să ofere imagini autentice și verosimile ale realității pe care o traversăm acum ? Dacă a început să se vorbească și la noi cu o tot mai pregnantă insistență despre postmodernism (concept încă ambigu și prea larg cuprinzător) nu se întîmplă asta datorită unui sentiment, însă obscur, că am intrat/intrăm (e vorba de lumea noastră europeană și de peste Ocean) într-o altă fază a istoriei reprezentărilor despre om și univers, într-un fel de pre-Renaștere ?

Opulent prin structură și mai greoi din fire, romanul se pliază imperativelor noii sensibilități cu o încetineală și incomoditate specifice. Ceea ce nu-l împiedică să dispună, totuși, cu rigoare și spontaneitate, de cîștigurile imediate ale prozei „single". O deschidere a interesului ce nu poate rămîne fără serioase urmări. Caracterul autarhic, „obiectiv", exemplar, transcontingent al romanului modern se vede subminat, dacă nu contestat. În volume de dată recentă, precum „Turnul", „Plicul negru", „Licitația", „Tratament fabulatoriu", „Schimbarea la față", „Impromptu". Spațiu al „artei cuvîntlui", al recuperării realului în varianta sa cotidiană și al constituirii unor noi valori individuale, particulare, spațiu al dialogului continuu cu beneficiarul imediat, proza scurtă actuală redeschide romanului autohton (pentru a cîta oară ?) calea unei autenticități polivalente, mai apropiată de păienjenișul determinărilor în care se înscrie omul zilelor noastre.

Gheorghe Crăciun

Impresii despre celălalt

Ideea acestei discuții ar putea fi ea însăși subiect de roman. Un roman în trei părți care s-ar putea intitula astfel (părțile) : I — „Intîmplarea", II — „Schița ei și alte întîmplări", III — „Romanul cîtorva întîmplări și al romanului scris cu acest prilej". Condiția reușitei unei atari întreprinderi ar fi ca autorul ei să nu se lase încurcat de clasificările din manualele potrivit cărora trecerea de la proza scurtă la roman ar fi o chestiune preponderent cantitativă. Ca și cum o frescă, să zicem, ar rezulta din alăturarea mai multor pînze de mici dimensiuni.

Că o proză e sau nu roman asta ține în primul rînd de investitura pe care i-o acordă autorul. Dacă cineva care a scris un text de șase pagini, dactilografiate la două rînduri, decide că a scris un roman, hotărîrea sa mi se pare la fel de luat în seamă ca aceea a autorului a șase sute de pagini care își introduce textul în această categorie.

Mi s-ar putea răspunde că romanul presupune o construcție mai complexă decît povestirea de mici dimensiuni. Scuturat puțin, acest argument nu stă în picioare. Cel puțin două dintre cele **Nouă povestiri** ale lui Salinger au o construcție mai complexă decît romanul aceluiași autor, **De veghe în lanul de secară** ; mă gîndesc la **Omul care ride** și **Pentru Esmé, dragoste și abjecție**, care sînt, în felul lor, două romane perfecte. Intrăm însă astfel într-o discuție care ține de raporturile cititorului cu textul, capitolul „Cititorul ca posibil autor al unui text dat". Acest conflict de autoritate dintre cititor și scriitor, concretizat uneori în afirmația celui dintîi că ceea ce are în fața ochilor **nu e roman**, în pofida pretenției autorului, trădează faptul că cititorul vrea Roman, în vreme ce scriitorul nu poate oferi decît romane. Aventura scrierii e imprevizibilă și de nerepetat. Cu condiția ca persoana care se încumetă la una ca asta să nu privească scrisul ca pe o dexteritate. Cînd pornești într-o expediție ca și cum ar fi vorba de o plimbare în Cișmigiu, chiar dacă, din întîmplare, descoperi un continent, n-ai nici o șansă de a fi luat în serios. Și ce-i cu asta ? Îți se va răspunde. Răspuns care te așteaptă, de altfel, și dacă faci o plimbare prin parc cu mijloacele unei expediții.

Aventura scrierii romanului și mai cu seamă a căutării drumului spre roman care pînă nu demult rămîneau secrete de autor pot fi chiar mai interesante decît romanul care le-a prilejuit. Totuși, oricît de interesante, la scriere prefer să le văd făcînd obiectul unei alte aventuri. **Viața ca o pradă** despre care s-a spus și că este romanul unui roman mă interesează întîi de toate ca aventură de sine stătătoare.

Sînt pagini în carte care vorbesc despre obsesiile candidatului la roman aflat în căutare de subiect. Vor fi fost acestea obsesiile autorului **Moromeților** sau ele aparțin **personajului** care se confesează în acest penultim roman al lui Marin Preda ?

În termenii autenticității, întrebarea își pierde însemnătatea. Personajul a cărui dramă e la un moment dat scrierea unui roman invocă o povestire rămasă în afara volumului de nuvele cu care debutează. O povestire ocrotită de autor, ferită de o încercare căreia nu îi era sortită. Personajul scriitor n-o spune, dar lasă să se înțeleagă că romanul exista în destinul său cu mult

Proza scurtă.

înainte ca el să-l descopere. Ceea ce rămînea de descoperit era calea spre... Văd aici mai mult decît metafora creatorului care-și contemplă o operă încheiată. Informațiile despre scrierea romanului în care puține să trimit mai mult la ambianța în care a avut loc scrierea **Moromeților**, încît cititorul care așteaptă să asiste la re-montarea romanului e, probabil, dezamăgit. Cum a luat naștere un personaj, de ce se desfășoară firul epic astfel și nu altcumva ? Toate acestea sînt trecute sub tăcere. Și nu cred că din pricină că ele ar intra în categoria lucrurilor care nu se spun, ci fiindcă textul încheiat se debarasează, înainte de orice altceva, chiar de autorul său. Se scutură din memoria autorului, după ce a devorat toate variantele sale posibile, după ce, adică, a depins de autor. S-ar zice că odată ajuns la bun sfîrșit romanul rupe punțile care-l leagă de autor.

Hărțuit de gazetari, autorul **Veacului de singurătate**, a oferit cu largheță mărturisiri privitoare la scrierea romanului său. Rezultatul ? Un soi de palimpsest neinteligibil. Fabulații de cititor al propriului său roman, făcute însă cu suficient umor încît să nu fie luate în serios.

Tehnic vorbind, rezultatul acestei discuții ar trebui să fie tot un roman. Cel puțin dacă aș încerca aici să povestesc romanul la care scriu, aș fi nevoit să-l citez cuvînt cu cuvînt, pentru a avea sentimentul că nu e vorba de altceva. Și-apoi, ce rost are să te obosești scriind un roman pe care îl poți povesti în cîteva rînduri ?

Un autor contemporan — nu-i pot divulga numele — relata într-o împrejurare că pregătindu-se pentru „redactarea" unui roman ar fi făcut mai întîi o schiță de cîteva pagini a subiectului. Schița i s-a părut atît de bine întocmită, încît s-a temut că ar fi putut s-o strice dacă ar fi dezvoltat-o.

Cît despre trecerea de la faptul de viață la o povestire și de aici la roman, competențele diferă într-atît că între autorul de povestiri și romancier există o adevărată scindare. Sînt autori diferiți care, întîmplător, poartă același nume. Uneori, pot avea talent și unul și celălalt, alteori însă unul dintre ei n-ajunge la înălțimea omonimului său. Așa-zisa probă a romanului presupune metamorfozarea autorului de short-story pînă într-acolo că încercînd să spună ceva despre sine, ca acum de pildă, descoperă că vorbește despre altcineva, aparent identic cu el însuși.

Cristian Teodorescu

Caragiale & Comp.

Judecată mai de aproape, din față și din profil, proza tinerilor de azi nu e cu totul lipsită de ciudățenii. Reprezentat de un număr de autori mai restrins decît acela al poeților, genul acesta ne apare, în schimb, mult mai diversificat sub raport epic, retoric, stilistic, chiar metodologic. Varietatea e, în cazul de față, și o expresie a viziunii. Tinerii prozatori simt enorm și scriu frumos. Se raportează la real cu o sensibilitate care, e, întîi de toate, o formă de percepție adîncă a lui, fără fandări grațioase și inutile și fără prejudecata, care e o neputință, a tatonărilor prelungite. Reverența a dispărut și, cînd exercițiile de abordare frontală au precizia actului chirurgical, lumea de lîngă noi face în proză ochi mari și frumoși care mai păstrează prea puțin din euforia de gală a prozei documentariste. Față de realitate, proza tinerilor reacționează, acum, cu bărbătească implicare, fiindcă realul însuși a devenit un etalon : fără el, proza sucombă, ori produce monștri dugliși de felul eșecurilor memorabile.

Proza cea mai nouă n-a apărut din gol. Ea a răsărit din iarba verde de-acasă, din tradiție adică, avînd o legătură puternică și de neocolit cu scriitorii imediat predecesori. Asta nu în-

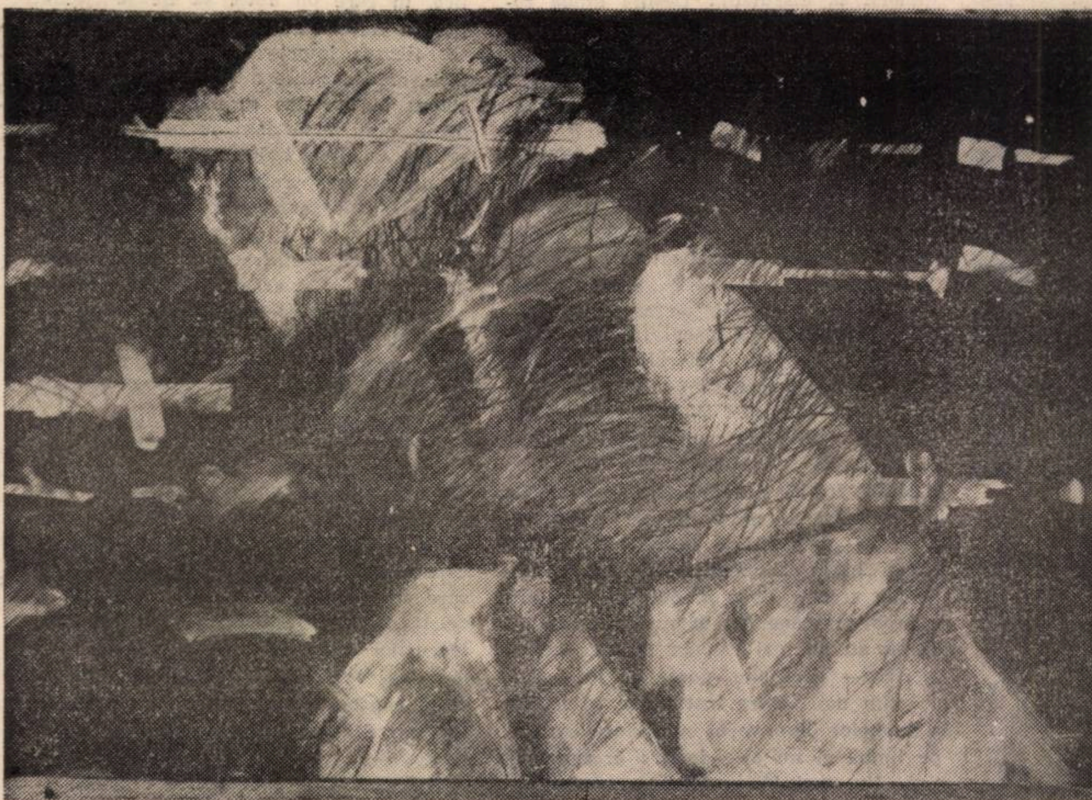
seamnă că prelungirea, î
mă de pastișă. Continua
un copil legitim, nu un
zatorul tînăr redescoperă
gent) comportamentismul
și ironice în marginea u
cămilele contradicției. Oc
vățat să vadă în două d
zar dar adevărat, se înti
delată a narațiunii ; î
mecanismele realului,
chiar metoda textului, p
lancolice ale bunului cet
află un fapt de psihol
Nu e disertație psihologiz
stilul se subordonează
metaforic. Prozatorul sur
prinl ei budoar, prin ga
nu mai are chef să vad
reasă.

De mergem mai depa
vedea că atitudinea ac
alta decît sobrietatea lui
decît sentimentalismul
Primează ironia, sarca
biguitatea, reprezentare
clin să cred că prozatorii
perit, sub diverse forme
momente și schițe. Mai
în chip subtil legătura c
tului de secol, pe care,
au prefăcut-o inteligent
A. Basarabescu, Gheo
gorozi erau și ei niște
zatorii de azi au știut
ne. Toți însă ies din m
cei mai apropiați de ac
zatorii consacrați în a
Gabriela Adameșteanu,
cel Constantin Runcanu,
tematică și formulă. A

în mod convențional de
într-o simbioză perfectă.
tă, asemănătoare celei d
coral : unii poartă proz
o alimentează cu cultura
lor mai tineri autori, ch
cesorilor, a început tot
o formulă de exprimare

Obsesia prozatoru
realitatea. Investig
diurne, disecția la r
noi, privirea incisiv
sînt, pentru scriitor,
eficiente prin care s
își satisface pofta
realitate se regăse
proza scurtă, căci i
fragmentată face c
tatea „fotografică"
„realitatea, viața în
brația lor lăuntrică
se sprijină pe o alt
tății, a coerenței și
Fără viziunea integ
ția închegată asupra
mii n-ar fi decît un
despre viața omului.
mă, dar n-are răbdă
la capăt cu investig
la capăt, cu cochetă
iluzia întregului. A
maiestuos, robust, în
mînă ceea ce proza
spate : realitatea, cu
tură de viață, cu ac
tența complicată a
miezul întîmplărilor
diția umană. Roma
Periferigerilerimini
tea din doi pași și
singură privire, de
Chiar dacă n-are s
prozei scurte, roman
lui care stăpînește
toriu imens, acela a
roman, deși înflore
perbe ale schiței și
nevoia noastră de
trebuie să se îndi
Spre roman !

cărcată de sens, care
Dacă realitatea se vede
povestire, viața se ogl
roman. Cel care plimb
de-a lungul drumului, c
niul romanescului adică,
noscuți, Mircea Nedelciu,
Stelian Tănase, D. Kalm



rit critic. e o for-
nu e un epigon. E
rd. Tot astfel, pro-
i adaptează inteli-
nd investigaţii reci
cotidian sfîşiat de
acestui autor a in-
paralele care, bi-
in pasta bine mo-
o parte studiază
ate, parabolic, in
alta, ticurile me-
in care autorul
şi deci de viaţă.
în ceea ce face, căci
ii, n-o reprezintă
realitatea în pro-
neii, fiindcă nimeni
ea în haine de mi-

observaţiile, vom
prozatori e şi ea
eanu, să zicem, ori
onel Teodoreanu.
complicitatea, am-
ă, în doi peri. În-
or ani l-au redesco-
acel Caragiale din
chiar, au refăcut
za scurtă a începu-
ca I. L. Caragiale,
-un gen înalt. I.
Brăescu, Ion Don-
aleni pe care pro-
nbrace în alte hai-
lui Caragiale. Dar
promoţie sînt pro-
precum Mihai Sin,
ru Dinulescu, Mar-
adevărat afini în
prozatori, despărţiţi

xandru Vlad, Petru Cimpoeşu. **La toţi e de obser**vat vigilenţa extraordinară a reacţiei faţă de cotidian, manifestată fie în formele ei directe, fie în acelea deghizate, alegorice, parabolice. De altfel, criticismul e una din notele fundamentale ale acestor romancieri cu care se înrudesc autorii de proză scurtă. La rîndul lor, aceştia din urmă au promis să scrie şi roman, cum ar fi Cristian Teodorescu, Daniel Vighi, Ioan Groşan sau George Cuşnarencu. Nevoia de profunzime, de substanţă teoretică chiar, se vede la aceşti prozatori şi din felul în care îmbrăţişează personajul. Protagoniştii nu sînt întotdeauna tineri şi acest lucru n-ar avea nici o relevanţă, căci prospeţimea trăirii nu merge întotdeauna cu tinereţea biologică. Moş Costache din **Enigma Otiliei** nu e mai puţin infantil decît Dănuţ din **La Medeleni,** după cum Niculae Moromete din **Moromeţii** întrece adesea în maturitate pt Cocoşilă. Personajul tînăr reprezintă însă şi un fel insolit de a înţelege libertatea şi de a închipui lumea, fie prin explozia comunicării (**Îngereasa cu pălărie verde** de Adina Kenereş) prin subminarea ironică a normelor şi convenţiilor (**Amendament la instinctul proprietăţii** de Mircea Nedelciu), prin eludarea abilă a agresiunii (**Tratat de apărare permanentă** de George Cuşnarencu), prin persiflare şi eschivă (**Departe, pe jos...** de Nicolae Iliescu), fie prin problematizare şi interiorizare (**Aripa grifonului** de Alexandru Vlad). Şi aşa mai departe. Personajul acestei proze n-are, propriu-zis, obsesia vîrstei lui, fiind preocupat mai mult de condiţia umanului în genere. Impulsul distanţării, al reflecţiei grave îl mînă mereu de la spate. Are o sensibilitate prospectivă. Îşi ironizează elanurile copilăreşti, reprimîndu-şi efuziunile şi pornirile şturlubatice. Se suspectează de naivitate. Întrebarea lui favorită e acum alta : „Ce'ş copil ?!"

Radu G. Ţeposu



Spre roman

deceniu, trăiesc
ei e o relaţie taci-
melcul Pagurus şi
n realitate, ceilalţi
proza scurtă a ce-
rudită cu a prede-
nsistent să-şi caute
amplă şi mai în-

ntemporan este
mecanismelor
lumii de lîngă
necomplezentă
lităţile cele mai
însetat de real
ţă. Feliile de
mai bine în
ea parţială şi
ană cu fideli-
lui scurt. Însă
îşi pierd vi-
vreme cît nu
ie a integrali-
lsului cosmic.
i fără medita-
nţei, viaţa lu-
ir de anecdote
scurtă e subli-
a merge pînă
ia mereu de
tru a dobîndi
vine romanul,
ţinînd într-o
abia ducea în
ga ei încărcă-
ndaje în exis-
lului, cu tot
lcătuiesc con-
ate fi uriaşul
ăbate realita-
rinde, dintr-o
capăt la altul.
de subretă a
soliditatea ce-
itate un teri-
ui. Nevoia de
eforturile su-
irii, vine din
zime. Încotro
roza scurtă ?

a romanului.
fidel în schiţă şi
cel mai bine în
ai des oglinda
ercită pe dome-
tre cei mai cu-
eda, Tudor Vlad,
na Kenereş, Ale-

Teme şi viziune

Printr-o prejudecată curentă proza scurtă e omologată cu proza minoră sau, în cel mai bun caz, e considerată un preambul, o modalitate de pregătire a operei majore, mai precis a romanului. Subordonarea directă a prozei scurte faţă de roman e un raport asupra căruia în genere, nu se mai insistă, semn al autorităţii de care această situaţie literară se bucură în rîndurile publicului larg şi în cele ale criticii. Declaraţiile explicite sau chiar opera unor numeroşi mari prozatori mărturisesc, de asemenea, în favoarea acestei subordonări pe care, grăbit, sedus de prestigiul unui autor sau al unei opere, cititorul (ne)avizat nu a mai avut curiozitatea să o verifice. Căci — se va spune — ce altceva dacă nu „preparative tehnice" pot reprezenta fragmentele minuscule ale prozei scurte în faţa unui roman monumental ? Bineînţeles, pe lîngă disproporţia cantitativă şi alte „fapte" şi „argumente" pledează în favoarea vasalităţii desăvîrşite a prozei scurte : nu s-a recunoscut dintotdeauna proza scurtă drept atelierul şi poligonul de testare a elementelor tehnice care aveau să se consacre, mai tîrziu, în roman ? nu este, oare, în mod evident handicapată proza scurtă de o fatală îngustare de orizont ?, nu şi-a propus proza scurtă prin excelenţă observaţia acută a faptului mărunt, a detaliului, firimituri nedemne ce scapă de la masa de banchet a marelui roman ? Într-adevăr, raportul amintit se verifică în fiecare din aceste situaţii, încît, desigur, n-ar merita să întîrziem asupra acestei chestiuni, dacă nu ar interveni în discuţie numeroase contra-exemple care infirmă paradoxal adevărurile susmenţionate.

Pentru că, dacă cititorul grăbit a survolat rapid proza scurtă a unui autor, pentru a ajunge astfel mai repede la romanul aceluiaşi autor, conştiinţa unei literaturi nu mai poate face acelaşi lucru. Ea nu poate omite că Mantaua lui Gogol, de sub care a ieşit cuceritoare o grandioasă literatură romanescă, era şi ea o proză de proporţii reduse. Departe de noi ideea de a acredita raportul amintit într-o formă inversată. Indiscutabil, în atîtea şi atîtea cazuri, proza s-a definit funcţional drept o modalitate de tatonare a soluţiilor ce aveau apoi să asigure forţa romanului. Numai că identificarea abuzivă a prozei scurte cu provizoratul preromanesc face uitate sau exclude de-a dreptul anumite drepturi pe care proza scurtă n-a încetat să le **împartă** cu romanul. S-a crezut, de exemplu, că, datorită dimensiunilor ei extrem de reduse, schiţei i-ar fi de-a dreptul imposibilă abordarea temelor majore, fundamentale care ar rămîne astfel apanajul strict al romanului. Ori tocmai tema şi viziunea rămîn orizontul de referinţă în mod egal accesibil romanului şi prozei scurte .Miniatura narativă nu este cituşi de puţin condamnată la sesizarea aspectelor aşa-zis minore pe care ar urma să le tematizeze la nesfîrşit, în limitele meschine ale unei viziuni reduse, „în mic", asupra lumii. Proza scurtă nu are nicidecum pretenţia de a confisca dintr-odată grandoarea tematică (iubirea, moartea, condiţia umană) a romanului dar nici nu poate fi redusă la condiţia de pretext al romanului.

Cînd, în 1864 C.C. Cornescu îi solicita prietenului Al. Odobescu o prefaţă pentru al său **Manual de vînătoare**, prefaţa avea să se transforme în cele din urmă în **Pseudo-Kyneghetikos,** cel dintîi mare eseu al literaturii române. Cu grăitoare modestie, Al. Odobescu aşeza pe frontispiciul impunătoarei sale lucrări un motto derutant : difficiles nugae — nimicuri anevoioase. Semnificativ, la peste un veac distanţă, întocmai ilustrului **Fals tratat de vînătoare,** valul de proză scurtă care marchează literatura contemporană „ameninţă" să-şi surclaseze condiţia de literatură prefaţatoare. Şi acest lucru nu atît printr-o dilatare monstruoasă, cît printr-o afiliere hotărîtă a celor mai importanţi autori de proză scurtă la un registru tematic major. Această mişcare de desprindere şi evoluţie de la caligrafia măruntă a textualismului spre o linie tematică mai solidă, linie vizibilă în prozele unor Cristian Teodorescu, Ioan Groşan, Ştefan Agopian, Al. Vlad, trebuie analizată în adevărata sa semnificaţie. Căci nu e vorba aici de o „trădare" a spiritului generaţiei '80, aşa cum s-a manifestat el în proză, cît de cucerirea unui aliniament artistic mai avansat şi mai larg, a unui drept suveran de care în ultimii ani proza scurtă nu a mai vrut să ştie. Nu vom conchide neapărat că prozele celor amintiţi migrează in corpore spre roman, dar ne vom grăbi să reperăm în această nouă şi matură evoluţie a prozei scurte o înţelegere acută a sensului şi adresei marii literaturi. A devenit clar odată cu **Caravana cinematografică** (I. Groşan), sau **Tapetul** (C. Teodorescu) că, în ceea ce priveşte zona tematică şi forţa viziunii, proză scurtă şi roman sînt două categorii principial egale a căror singură şi autentică despărţire se dovedeşte mai degrabă cantitativă, joc al dimensiunilor. Rămîne astfel o chestiune de interpretare formală dacă adresa socială şi înţelesul uman ale unora din prozele lui Cristian Teodorescu (**Trenul de la ora 12**), viziunea psihologică şi culturală a lui Ioan Groşan (**Marea amărăciune**) sau intuiţia istorică şi stilistică a „fragmentelor" lui Ştefan Agopian (**Manualul întîmplărilor**) sînt deja teritorii ale romanului sau ale prozei (încă) scurte. Pentru unii, mai pătimaşi, toate acestea vor fi, poate, exemple de ratare a destinului „sacru" al prozei scurte contemporane, pentru alţii va fi vorba, sperăm, dimpotrivă, de o dovadă în plus a proteismului şi vitalităţii prozei scurte. Dincolo de o interpretare sau alta, un lucru rămîne cert : similitudinea tematică între proza scurtă a acestor tineri scriitori şi roman, amploarea nebănuită pe care în aceste cazuri o demonstrează proza scurtă, dovedesc că falia declarată între roman şi proza scurtă a fost şi este mai degrabă un divorţ teoretic.

Subordonarea prozei scurte faţă de roman e, fie şi numai din punctul de vedere al dreptului la temă şi viziune, rodul unei prejudecăţi. Confuzia între „scurt" şi „minor" pe de o parte, şi cea între „lung" şi „major", pe de alta, e posibilă dar ea nu surprinde tocmai comunitatea de idei, temă şi viziune care asigură prozei, peste fluctuaţiile dimensiunii, unitatea valorică şi artistică. Dată fiind această unitate, regăsită, aşa cum aminteam, de o serie de tineri prozatori contemporani, proza scurtă solicită o reconsiderare critică aptă să-i restituie noile intenţii şi modalităţi. Proza scurtă... spre roman, iată o traiectorie ce trebuie atent măsurată şi bine înţeleasă. Căci drumul **spre** roman al prozei scurte nu e o formă de penitenţă literară, calvarul de răscumpărare a păcatelor fiului-prozator-rătăcitor ci un drum cu romanul, o evoluţie egală alături de roman

Traian Ungureanu

Problema personajului

Proza celor mai tinere generaţii scriitoriceşti, s-a impus cu firescul unui fenomen natural. Trebuie să plouă şi a plout. Să ne întrebăm de ce acest sentiment al firescului — ar putea părea o naivitate. Şi totuşi... Romanul a dominat întreg deceniul literar al anilor şaptezeci şi a reuşit către finele lui să ducă la conştientizarea unei situaţii paradoxale : deşi direcţia dominantă a romanului era dată de tematica social-politică a anilor cincizeci, producţiile cele mai strălucite ale genului nu se înscriau direcţiei tematice dominante. Nici **Lumea în două zile,** nici **Cartea milionarului,** nici **Bunavestire** nu pot fi considerate romane ale „obsedantului deceniu" ; chiar această formulă nefiind deloc critic-estetică, ci sociologizantă. Cum ar fi să spunem „romane ale deceniului paşoptist" ! Simplul fapt că romanul evolua într-o direcţie, iar valorile se cristalizau în altele va fi determinat o primă conştientizare neinterogativă a unui de ce. Căruia începînd cu anii optzeci nici nu i s-a răspuns teoretic, ci printr-un nou gen de proză. Care îşi caută abia acum consistenţa teoretică, avînd deja confirmările celei literare. Este explicabil că noua proză nu mai mizează direct pe formele romanului, ci pe cele ale schiţei, nuvelei ori povestirii. La fel s-au întîmplat lucrurile şi în istoria literară imediat următoare anilor dogmatici cînd proza se antrena pentru roman în genurile ei de mică lungime. O prejudecată ce vine dintr-un puternic prestigiu retroactiv susţine şi azi că schiţa nu e un gen minor. Schiţele lui Cehov strălucesc retroactiv prin prestigiul comediilor cehoviene. La fel schiţele lui Caragiale. Valoarea povestirilor kafkiene vine şi de la romanele lui Kafka. Genurile scurte ale prozei structurează tehnici, teme, crochiuri de personaje, o atmosferă. Viziunea se cristalizează şi străluceşte dincolo de o sută de pagini. Iar în literatură rămîn viziunile, nu tehnicile. Şi ce rămîne în primul rînd în proză e personajul. El este axul acelui cerc cu centrul pretutindeni şi cu circumferinţa nicăieri pe care îl numim chiar viziune.

O vorbă de duh a tinerilor prozatori de azi lansează ideea că în prozele lor apare un nou personaj principal : cititorul. E ceva adevărat în spusa aceasta, dar mai e un ce la fel de adevărat pe care spusa îl ascunde. E adevărat că destinatarul noii proze scurte este un alt cititor decît cel mulţumit doar cu revelaţiile senzaţionale, justiţiare şi sociologice ale romanelor de pînă mai ieri. Adrisantul pentru care scriu tinerii prozatori de azi nu are experienţa directă, conştientizată a anilor cincizeci, care pentru el pot părea obiect de istorie ori de proză istorică. Pe de altă parte noului cititor i se expediază o proză ce nu mai vrea să mizeze pe puterile ei manipulatoare, ci, dimpotrivă, invită la o relaţie liberă, dialogică : între luciditatea autorului, conştient de convenţia literară şi de limitele sale, şi cea a cititorului, conştientizat el însuşi, prin procedeele conştiinţei de sine a textului, întru ideea că gravitatea literaturii e una convenţională. E limita maximă a noii proze : într-o primă instanţă ea se prezintă cititorului ca lume de hîrtie, şi abia într-o a doua ca lume autentică. Iată, însă, cum reapare vechiul paradox şaptezecist : cele mai strălucite cărţi ale noii generaţii de prozatori (**Manualul întîmplărilor, Tobit, Caravana cinematografică, Maestrul de lumini**) vin dintr-o direcţie în care în prima instanţă lumea ficţiunii e reprezentată drept lume reală şi abia într-o ultimă instanţă ca joc al ficţiunii. Ceea ce îi uneşte însă şi pe unii şi pe alţii este „cultul" autenticităţii. Şi unii şi alţii scriu în numele convingerii neteoretice că autenticitatea e o valoare literară şi că ea înseamnă deopotrivă şi realism al reprezentării realului şi realism al auctorialităţii ce dirijează convenţiile ficţiunii. Rolul dirijorului în concert e la fel de important ca şi acela al lumii pe care o încifrează textul muzical, fireşte. Deosebirea e că în noua proză, Celibidache face cu ochiul ascultătorilor din cînd în cînd, opreşte concertul şi povesteşte cum mergeau lucrurile la repetiţie cu acel pasaj, ce trebuie înţeles pe ici pe colo, ce părere are el despre Mozart sau de ce nu-i plac ouăle moi. Ceea ce poate fi de două ori mai interesant. Cu o condiţie, însă. Care ne pune în faţa acelui ce cu grijă ascuns de spusa pomenită mai sus. Cu condiţia ca textul muzical să aibă valoare şi fără explicaţiile ironic-serioase ale dirijorului. Din păcate, uneori farmecul concertului nu stă decît în comentariile unui Celibidache de provincie.

Ce e de făcut ? — s-ar putea întreba spectatorul care vine la concert de fiecare dată în speranţa că data viitoare se va cînta totuşi ceva la fel de interesant ca şi povestirile lui Iosif Sava, dacă nu chiar un Beethoven. Răspunsul nostru — melomani care am început să pricepem farmecul mozartian abia după o lungă arie de „bitîlşi" — e simplu : personajul.

Prejudecata pe care se bizuie această judecată e următoarea : cunoaştem prea puţine proze cu adevărat importante care să nu-şi centreze valoarea în jurul personajului. Aşa-numitele proze poetice sînt un hibrid ce ţine, se ştie, de liric, nu de epic. Încercarea noului roman francez de a înlocui personajul cu o viziune a obiectelor putea să aibă viitor numai într-o lume în care omul şi-ar fi anexat paradisul ori infernul la butonieră. Omul continuă să trăiască, însă, într-o lume amestecată şi nu-şi gîndeşte tragedia ca pe o artă a decoraţiei interioare. Drept e însă că un nou personaj principal apare, totuşi, şi în noua proză : e chiar naratorul. Care, în fapt, e şi singurul personaj consistent, memorabil al unei bune întregi producţii de proze scurte. Aceea care mizează în principal pe luciditatea autoironică a dirijorului de convenţii Rămîne însă întreagă şi nostalgia noastră după personajul auto-consistent, acel punct epic pe care se sprijină arhimedic un întreg univers.

Ioan Buduca

AMFITEATRUL IDEILOR

Pledoarie pentru lectura totalizatoare

ÎNCEP CU O INVINCIBILĂ BANALITATE: exegeza trebuie să se întemeieze pe o lectură integrală. Ceea ce, desigur, nu înseamnă descrierea obiectului pînă în amănunțimi exasperante, ci viziune asupra lui în totalitate. O lectură integrală, adică o interpretare care să dea seama nu neapărat despre toate elementele componente, dar negreșit despre acelea hotărîtoare, structurante. Ce este hotărîtor și strucurant în economia unei lucrări comentatorul nu poate stabili însă altfel decît prin convocarea și confruntarea **prealabilă** a tuturor constituenților ei.

Operație ce s-ar cădea să fie nu numai anterioară comentariului propriu-zis, dar și implicită în cuprinsul lui: implicită, nu explicită și, mai ales, nu acaparantă. Oricît ar fi de conștiincioasă, o prezentare în care nu mai rămîne loc pentru aprecieri de ansamblu, pentru considerații care să așeze acest ansamblu însuși într-o nouă lumină, devine inutilă dincolo de rostul strict semnalator. Lectura nu se verifică prin rezumate nestrăbătute de vreo ipoteză interpretativă iar integralitatea ei (dezirabilă) trebuie să fie o premisă și nu un scop.

Lucrurile sînt clare în teorie, în practica (să zicem) săptămînală a criticii s-ar părea că mai puțin. Așa se face că, alături de unele comentarii supuse textului de referință pînă la parafrază, întîlnim altele în care acest text devine un simplu pre-text. Interpretarea nu lipsește în cazul din urmă, dar ea e departe de a satisface obiectul în întregime. Mai mult, vizează cîteodată repere pe care acesta nu le conține nici măcar în mod virtual, ba chiar le refuză explicit. N-am văzut recenzenți reproșînd autorilor că nu fac ceea ce aceștia tocmai... făcuseră, ori încercînd să acopere imaginarele lacune cu propria imaginație? La limita ei, situația atinge paradoxul: lectura se dispensează de lectură.

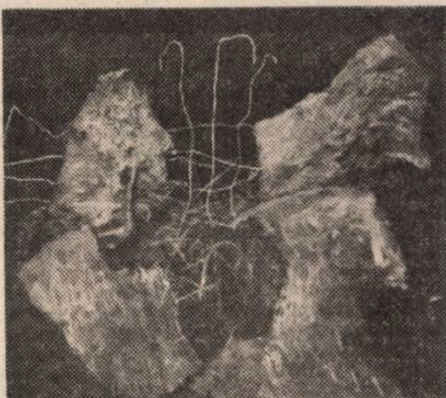
Nimic rău, la urma urmelor, într-un asemenea fragmentarism cu condiția să nu se dea drept altceva: lectura fragmentară să nu conducă la o apreciere globală. Fragmentarismul lecturii nu exclude acuitatea interpretării, după cum cuprinderea integrală n-o garantează. E vorba însă de a extinde judecata numai atît cît se întinde lectura. Oricît s-ar reflecta întregul în parte, interpretarea acestuia nu se poate fonda pe o parcurgere parțială.

Mimesis de Auerbach, spre a invoca un caz ilustru, nu constituie, cumva, o excepție, adică un contraargument? Procedura stilisticianului german e, într-adevăr, sinecdotică, el „citește“ întregul prin fragment. Indiferent dacă fragmentele sînt alese în chip ilustrativ sau, „mai degrabă la întîmplare“, cum îi place autorului să declare, lectura integrală e implicită și referințele contextuale nu lipsesc din comentariul său. De altfel, scopul cărții nu este decît în ultimă instanță unul propriu-zis exegetic, în cuprinsul ei exegeza e orientată, adică subordonată. Nu interpretarea lui Homer, a lui Cervantes ori Zola o urmărește Auerbach, ci modul cum evoluează „interpretarea realității cu ajutorul reprezentării literare“. Deși firesc preexistentă, ideea centrală nu reduce însă orizontul analizei, dimpotrivă, se lasă mereu nuanțată de texte, contrariată chiar și reformulată de către ele.

SE MAI ÎNTÎMPLĂ CEVA: dacă în cazul unei opere beletristice putem avea norocul să „cădem“ pe secvențe reprezentative — și există asemenea momente modale într-un scenariu epic, de pildă — în cazul unei lucrări teoretice, coerența e strictă iar succesiunea în întregime consecutivă. Textele teoretice se încheagă, de regulă, astfel încît un fragment reprezintă întotdeauna o etapă a cărei pierdere din vedere ne răpește înțelegerea exactă a întregului. Unitatea lor este în mai multe sensuri una demonstrativă.

Cînd e vorba de considerarea unui autor, nu doar a unei singure opere cerința cuprinderii totale nu e mai puțin stringentă. Această exigență a totalității sperie pe unii pentru că e înțeleasă pozitivist, ca spațialitate și masivitate, ca exhaustivitate. La mijloc e obsesia de obicei belferească tradusă în ambiția „epuizării“ unei teme printr-o parcurgere neapărat monografică. Totalitatea poate fi concepută însă și într-un sens valorizant, selectiv, ca totalitate a unor puncte de vedere, mai exact, ca neomitere a vreunuia important.

Punct de vedere poate fi, în această accepție, o carte sau un articol, o de-

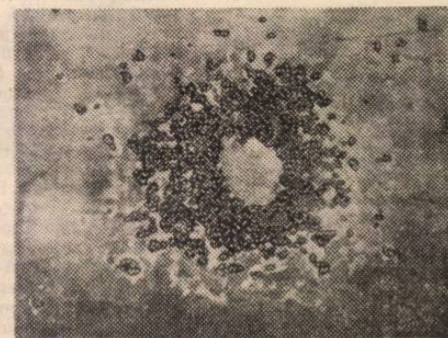


clarație-program sau o mărturisire involuntară. Totalitatea proustiană, de pildă, e dată de marele ciclu în primul rînd, dar și de **Jean Santeuil**, de pastișe și, nu în ultimul rînd de textul postum, intitulat **Contre Sainte-Beuve**. De aici se poate coborî sau, mai bine zis, urca la cutare inflexiune ironică sau autoironică, ori la secvențele de teorie a romanului din chiar cuprinsul romanului spre a ajunge apoi la straturile mai profunde ale textului, acolo unde reprezentarea e depășită, adică înglobată în acea „pulsație arterială a lucrurilor“ despre care vorbea Antonin Artaud, ș.a.m.d. Odată stabilit nivelul la care se situează ancheta, important este ca punctele de vedere să fie respectate în diferențe și — dacă e cazul — în divergența lor. Ceea ce înseamnă însă amînare și îngreunarea unei reprezentări coerente.

Să nu legăm însă totalizarea numai de referința la o operă sau la un singur autor. Există comentarii critice aplicate unor categorii literare mai ample și în cuprinsul cărora atenția se concentrează asupra operelor nu ca aparținînd unui anumit autor, ci unui gen, unei epoci ș.a.m.d. În măsura în care considerăm aceste lucrări niște exegeze, totalitatea viziunii lor trebuie căutată nu atît în modul de cuprindere a operelor particulare, cît în conexiunile de ansamblu pe care tema însăși le provoacă. Dacă acele conexiuni de ansamblu nu ocolesc incongruențele concrete întîlnite pe drum, le înfruntă și le rezolvă — modificîndu-se în consecință —, unilateralitatea abordării se convertește într-o totalitate de alt ordin.

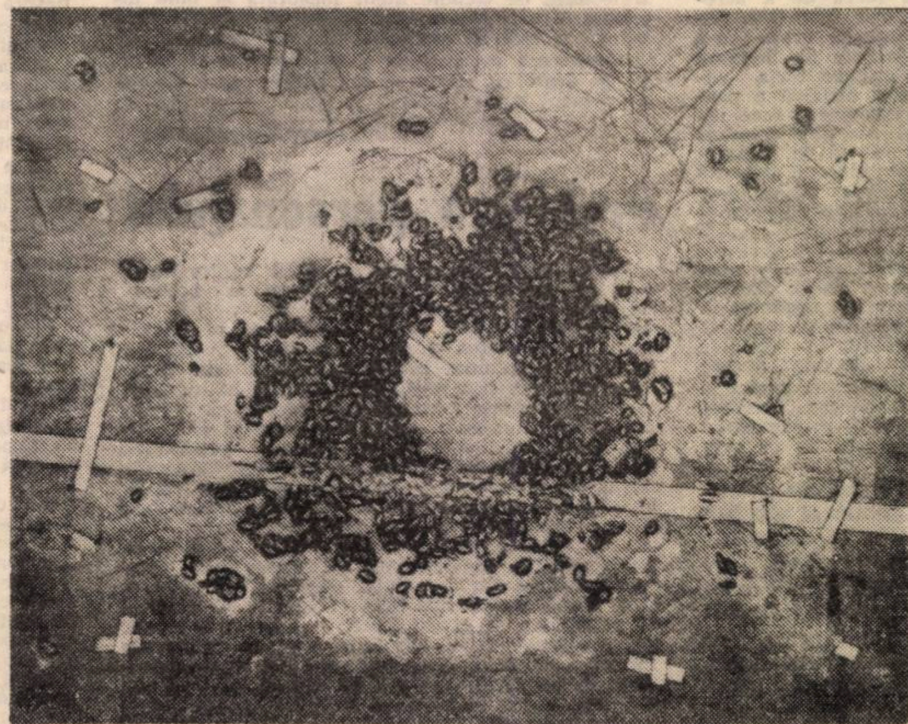
PĂREREA MULTOR CRITICI — nedeclarată, dar implicată cu tenacitate în toate întreprinderile lor — este că efortul de totalizare ar împiedica afirmarea personalității, înțeleasă aceasta ca singularizare. Ambiția singularității precumpănind asupra preocupării de „saturare“ a obiectului, e firesc să se instaleze ca premisă, nu ca rezultat al actului interpretativ. A fi unilateral rămîne astfel singurul mod de a fi cu adevărat personal.

Unilateralitatea ca promisiune sigură de originalitate. Construindu-și ipoteza, exegetul are în vedere nu atît totalitatea de virtualități ale obiectului său, cît pe aceea a ipotezelor critice emise asupra lui pînă atunci. În acest context caută să-și facă el un loc privilegiat dacă se poate, inconfundabil în orice caz, punctele proprii de vedere fiind emise în funcție de șansele oferite unei asemenea inițiative. Nu întîmplător, majoritatea interpretărilor unilaterale sînt polemice.



Le lipsește însă, din păcate, o polemică interioară, adică invocarea a ceea ce li se împotrivește în chiar structura obiectului ales. Atunci cînd nu au inteligența (minimă) de a propune o falsă polemică, interioară, cu adversități inventate și dinainte învinse.

Numai ținînd seama de diversitatea contradictorie a obiectului, depășind rezistențele cu care textura lui întîmpină ipoteza noastră ordinatoare, putem spera să surprindem ceva cu privire la structura lui de adîncime.



la natura ființei lui (sper să se fi înțeles pînă acum că doar din nevoie de generalitate și printr-o convenție mult mai sărăcitoare decît altele am folosit termenul de „obiect“ pentru o realitate care este, primordial și esențial, o viață deschisă. Între totalitate și profunzime e o legătură organică, necesară. Înseși dificultățile integrării, armonizării divergențelor, ne obligă să căutăm o soluție, adică o coerență în profunzime, totalizarea are așadar loc în profunzime, nu în întindere.

De multe ori, ceea ce pare incoerent, contradictoriu de la un titlu la altul — și pe o porțiune limitată a operei unui autor — își descoperă unitatea la nivelul ansamblului. O unitate care include contradicția fără s-o anuleze, o unitate mai complexă și mai greu de dovedit. Nu sînt puțini, de altfel, autorii care se dezinteresează total de coerența afirmațiilor lor în timp și chiar cultivă contradicția ca pe o formă de libertate sau de apărare a individualității. Cu atît mai mult se impune în cazul lor privirea globală. „Să redai unui om coerența“, spune Barthes, undeva. Da după ce i-ai surprins toate incoerențele: să i-o redai, deci, nu să i-o atribui, mai exact, să nu i-o atribui înainte de a-ți asuma tot ce o contrazice.

Am în față volumul de corespondență între Marcel Raymond și Georges Poulet, de un extraordinar interes teoretic. Iată ce-i scrie în 1961 criticul genevez prietenului său care se pregătea să-i consacre studiul analitic apărut mai tîrziu în **Conștiința critică**: „...relevați în mine, în ideile mele, toate contradicțiile, toate incoerențele (știu că nu lipsesc), dar țineți seama de tot, de aceste contradicții chiar, nu încercați să mă aduceți prea repede la unitate“.

AȘADAR, UN CRITIC CARE A IGNORAT, dacă nu cumva chiar a disprețuit preocupările de metodologie și de sistem, simte, totuși, nevoia să recomande perspectiva totală. Nu fără a o fi aplicat. Trebuie să adăugăm, el însuși altora în exegezele lui. Cine citește respectivul capitol din **Conștiința critică** vede îndată că Georges Poulet dă semne cu adevărat despre totalitatea gîndirii lui Marcel Raymond. Subordonarea aceasta nu îi face propria gîndire mai puțin personală. Cine îi cunoaște bine pe ambii critici observă că de-a lungul comentariului foarte aplicat are loc un transfer substanțial: în caracterizarea pe care unul o face celuilalt, sînt amîndoi recognoscibili. Exegeza totalizatoare sfîrșește astfel într-un dialog pe care îl provoacă de la o anumită înălțime.

★

„A ține seama de tot“ nu înseamnă a spune totul despre o operă sau despre un autor. Nu se poate spune totul, bineînțeles, nu există o exegeză cu adevărat totală. Orice interpretare presupune o alegere, o limitare în ultimă instanță. Vorbim despre o exegeză totalizatoare în sensul efortului de a spune totul în ordinea temei alese, de a nu omite nimic important chiar dacă se întîmplă să contrazică ipoteza integratoare. Obiectul poate fi, fără îndoială, abordat dintr-un singur punct de vedere, pe o singură latură (și, de obicei, așa se întîmplă), dar în prezența implicită (adică deductibilă) a celorlalte laturi sau puncte de vedere, cu alte cuvinte, în absența absolutizării. Unilateralitatea cu care mă războiesc aici este aceea care ajunge la o anumită coerență în disprețul (interesant sau inocent) al complexității obiectului. Dezinvoltura ei nu mi se pare o formă de libertate, ci de sustragere.

Înțelegînd critica, exegeza nu altfel decît ca pe o șansă de a înfrînge alteritatea conștiințelor, încercarea de cuprindere totală nu mai apare ca un obstacol în calea formulării originalității. Apare cel mult, ca un obstacol care, odată trecut, joacă un rol autentificator. La urma urmelor, diferența între aceste două tipuri de exegeză (diferență pe care cei mai mulți nu o observă) nu e decît una de nuanță. Vreau să spun, de calitate.

Mircea Martin

INTERFERENȚA ARTELOR

Despre întîlnirea dintre scriere și desen



I. Romanii — se știe bine — nu erau prea imaginativi. Mitologia lor nu poseda nici pe departe pregnanța celei grecești sau bogăția celei hinduse. În fapt, aproape că nici nu există o „mitologie romană“ înaintea contactului cu elenismul, iar zeii romani tradiționali erau închipuiți a fi mai mult un fel de forțe cosmice primare, „numina“, lipsite de o clară individualizare și mai ales de formă specifică. Și totuși, există și aci, ca și în alte cazuri, o compensație : alături de mii de divinități fără chip, romanii aveau și un zeu ciudat, uluitor chiar, incitant care dispunea, nu de unul singur, ci de două chipuri : este vorba, desigur, despre „Ianus bifrons“, zeul pe al cărui cap sînt așezate două fețe, ce privesc în direcții opuse ; așadar, chipuri cum nu se poate mai unite prin originea lor și cum nu se poate mai diferite prin devenirea de care au apoi parte.

Cred că pomenirea lui „Ianus bifrons“ este un bun început pentru cel ce dorește să mediteze la relațiile de rudenie dar și de rivalitate dintre scris și imagine ca și la cele dintre actele de care acestea două sînt legate : scrierea și lectura, pe de-o parte, desenul, ca și felul de a-l privi pe acesta, pe de-altă parte. A lua o foaie de hîrtie ; a te echipa cu un creion sau ceva asemănător ; a trasa cu ajutorul lui linii mai scurte sau mai lungi, drepte sau inclinate pe foaia respectivă, luind seamă mereu la o anumită ordine — iată o serie de operații comune atît scrisului cît și desenului, iată trunchiul unic al celor două activități, redus la înfățișarea sa cea mai simplă. Conștienți, de altminteri, de această înrudire primitivă, grecii vechi numeau cu un același cuvînt, „graphein“, atît faptul de a scrie, cît și cel de a desena sau picta ; vocabula „gramma“ putea însemna deopotrivă „literă“, dar și „desen“ ori „pictură“, iar cu termenul „grapheus“ era numit atît pictorul, cît și scribul.

Firește că doar pentru o privire superficială cele două procese își mențin unitatea. Dar aceasta nu înseamnă de fel că această unitate, în sine, ar reprezenta ceva superficial. Pe noi ne interesează însă, în momentul de față, distanțele pe care și le iau desenul și scrierea și aceasta nu numai sub aspectul rezultatelor, al productelor, ci și sub cel al activităților specifice, al gesticii prin care acele rezultate devin cu putință.

Un om modern scrie. Iată-i mîna, mai totdeauna dreapta, alergînd cu repeziciune și o relativă regularitate de la stînga la dreapta și de sus în jos, în general egală cu sine în mișcări, risipindu-și cu multă parcimonie energia ; ea ține condeiul în același fel, se lasă domesticită de aceleași automatisme în raportarea ei la fila de dinainte. Restul corpului, cu excepția ochilor care reiau direcția de deplasare a miinii, împrumutînd de la aceasta dinamica, tinde să rămînă pasiv, să fie cît mai calm și mai liniștit. Mușchii sînt relaxați, poziția generală se menține mai mult sau mai puțin constantă, echilibrul realizat este static, stabil. Cu alte cuvinte, obișnuim, atunci cînd scriem, ca și atunci cînd citim, să fim așezați și încă cît mai comod așezați, de parcă am dori să evităm cît mai mult corpului nostru micile precarități ale statului în picioare. Sprinteneala autonomă și limitată la maximum a miinii și pasivitatea corpului — iată scrisul, bun comun, așa cum îl cunoaștem noi astăzi, cel puțin ; pasivitatea extinsă și asupra miinii, generalizată — iată și lectura. Un sedentar cu tendințe sau măcar perspective supraponderale, culpabilizat de către medici și igieniști, care încearcă să uite de infernul promis al aterosclerozei cu ajutorul paradiselor imaginare — iată-l în fine și pe omul care scrie sau citește. Bineînțeles, calmul și pasivitatea acestea pot fi numai aparente ; sustrase suprafeței gesturilor și atitudinior, retrase în adîncurile conștiinței, precum un monstru sub oglinda unui lac liniștit, mișcarea, agitația, violențele chiar pot exista și ele. Dar important mi se pare faptul că ele pot și să nu existe, că se poate scrie fără atenție, fără știință și fără gînduri.

Dar să ni-l reprezentăm acum și pe cel care desenează, fie că el este un profesionist sau nu, fie că el „creează“, sau doar reface un desen străin : chiar dacă n-am vedea rezultatul activității sale, cred că nu ne-ar fi greu să bănuim că acum se petrece ceva cu totul deosebit față de ceea ce se intîmpla înainte. Mîna, mai întîi de toate, „s-a răsculat“ : ea nu mai parcurge regulat și liniștit un spațiu, ci se năpustește în toate direcțiile, se înalță, coboară, oscilează fără încetare, revine de unde a plecat, pentru a se avînta apoi din nou. Mișcările sale nu mai au nimic uniform și constant : sînt cînd ample, mărețe, cînd pline de minuție, ba delicate, ba energice. Exista firește, și în cazul scrisului, un anumit ritm al mișcărilor : era ritmul neutru anost și eficace al mersului, al pășitului. Dar acum mîna pare să se supună unui ritm de cu totul altă natură, propriu dansului. Și nu numai mîna i se supune acestuia ; pumnul, brațul, umărul, cealaltă mînă, capul și umerii, corpul în întregul său sînt antrenate de aceeași dinamică ; toate au înviat deodată parcă, toate respiră, trăiesc laolaltă, participînd la un singur elan. A dispărut, așadar, relaxarea și liniștea de dinainte, echilibrul static. Desenatorul, pictorul — dar și cel care este absorbit în „citirea“ unei opere de artă plastică — se mișcă, se ridică pentru a se așeza din nou, se îndepărtează de foaia de hîrtie, se apropie, „schimbă unghiul“, își pleacă capul, își frînge miinile, se înclină, se balansează, murmură și, mai ales, el este în întregime și nu doar parțial, încordat alert străbătut de tensiuni. S-ar putea crede că agitația interioară este de data aceasta nu numai sigură, dar și că ea a izbutit să frîngă legăturile ce o țineau captivă în adîncul sufletului. A răzbătut așadar la suprafață, tot lacul fierbe, monstrul e prezent.

Noi ne-am învățat însă să ignorăm aceste deosebiri, să le trecem cu ușurință cu vederea. Iar dacă totuși le luăm în seamă, ele ne par a fi în firea lucrurilor. Textul și imaginea ni se înfățișează în culori atît de diferite, încît acțiunile în urma cărora ele se nasc trebuie să posede dinamici la fel de diferite. Cele două chipuri ale lui Ianus tind să uite, într-adevăr, de originea comună.

Oricum, pentru omul de cultură europeană de azi, situația scrierii și a desenului apare atît de clară, încît nu i se pare deloc anevoie de crezut că felul în care, astăzi, se împlinesc aceste acțiuni, n-ar exprima, în chipul cel mai adecvat, natura reală și profundă a scrierii și a desenului, a literei și a imaginii. I-ar fi greu să accepte, probabil, că această situație, așa cum a fost descrisă mai sus, marchează o degenerescență a condiției și a valorii autentice a scrisului, un abandon al poziției sale firești și pozitive, o demisie îngrijorătoare, pe care nimeni n-ar trebui să o privească cu indiferență.

II. Acum dacă există ceva care să caracterizeze din plin deosebirea esențială dintre actul de a scrie și cel de a desena, așa cum ele se înfățișează în vremurile noastre, și dacă ne referim numai la acte ca atare și nu la rezultatele lor, atunci desigur că acest lucru este ceea ce am putea numi „tempo“-ul activităților în cauză : în principiu, azi, **scriem repede**, dar **desenăm încet**. Scrisul este o activitate automatizată, ce nu mai pretinde atenție, devenită stereotipă, desenatul — chiar și atunci cînd trebuie copiat ceva — nu se bucură de aceste discutabile privilegii. Desenînd, avem mereu calea barată cu dificultăți pe care trebuie să le învingem și atunci ne încordăm, căutăm aliați pentru mînă la toate părțile corpului nostru și astfel zăbovim, pierdem timp. Să observăm însă că printre contemporanii noștri, există totuși și o categorie de persoane care „scriu încet“, de parcă ar desena, încordîndu-se la fel, la fel de antrenați într-o activitate totalizatoare : este vorba despre copiii mici care abia învață să scrie și să citească și care, după cum se spune, parcă „pictează literele“. Dar nu trebuie atunci socotită pe bună dreptate „scrierea înceată“ drept o etapă defectuoasă, a cărei depășire ar trebui obținută cît mai grabnic și ale cărei urme ar fi bine să fie cît mai complex șterse ? Există vreun avantaj al acestui mod de a scrie, analog ca dinamică desenului ? După părerea mea, un astfel de avantaj există și el este reprezentat de șansa pe care o are „scrierea lentă“ — la fel ca și desenul — de **a deștepta atenția**, ea solicitîndu-ne nu doar să scriem, ci să „scriem în stare de veghe“, alerți, trăind faptul complet, deplin.

Ar trebui, într-adevăr, pentru ca acest avantaj să devină limpede, să reflectăm mai mult asupra valorilor pozitive ale **încetinelii**, ale **lentorii**, ale **drumurilor ocolite**, presărate cu **obstacole**, ce nu pot fi străbătute decît cu cea mai mare atenție, concentrare și trudă. Dar lumea în care trăim este făcută să nu prea îndrăgească asemenea valori. Pe placul ei sînt, dimpotrivă, căile rectilinii, directe, cît mai bine pavate, care făgăduiesc securitatea desăvîrșită și pe care se poate circula cu cea mai mare iuțeală. Nimic nu este pentru această lume suficient de neted, de simplu, de rapid și totul se cade a fi ameliorat, pentru ca viața să se scurgă mai liniștit, mai în siguranță, cît mai fără probleme. De fapt, trebuie recunoscut că o astfel de atitudine a condus la rezultate dintre cele mai notabile, pe care ar fi o nerozie să le disprețuiești. Este însă o caracteristică a epocii noastre a voi să le prețuiască în mod aproape exclusiv.

Și totuși, atunci cînd nu te grăbești, **cînd nu te poți grăbi**, ai șansa de a vedea mai multe și mai ales de a simți mai adevărat. Iar atunci cînd drumul e ceva mai aspru, fiecare piedică biruită este o etapă asimilată profund. Dacă Odiseu ar fi putut reveni acasă cu transatlanticul, n-ar mai fi existat Odiseea. Evreii rătăcesc 40 de ani în pustie — durata unei generații — pentru ca drumul de la starea de robi la cea de popor liber să nu fie prea lesnicios și, parcurs fiind cu trudă, să se încarce de mai multă semnificație. Pentru turist, autocarele sînt o binecuvîntare ; dar turistul nu știe să călătorească. Iar autostrăzile sau trenurile electrice sînt folositoare pentru naveliști, dar nu și pentru pelerini. Bineînțeles, de obicei gîndim dificultățile parcursului drept triste necesități ale condiției umane, nădăjduind că, atunci cînd ele nu pot fi cu totul înlăturate, măcar la capătul drumului există pregătită o răsplată care le va șterge din memorie. Cei vechi însă, mai înțelepți, păreau să știe că asemenea dificultăți poartă cu sine propria răsplată. De aceea, drumurile, marile drumuri ale condiției umane presărate **intețîonat** cu mai multe necazuri decît o economie riguroasă a acțiunii respective ar fi cerut-o. Vedem acest lucru în basme unde dificultățile eroului (scorpii, zmei, balauri) sînt de obicei multiplicate cu trei, ceea ce este un fel de a spune că în drumul eroului se află nu doar obstacolul „natural“, „normal“, orînduit de fire, ci și anumite obstacole „artificiale“ create expres pentru a prelungi patimile sale și a le spori în felul acesta rostul. Căci s-ar părea că numai prin pătimire învățătura devine adîncă, durabilă și, omenește vorbind, fecundă. Nu întîmplător, de aceea, toate societățile arhaice au asociat procesul inițierii tinerilor de impunerea unor anumite suferințe fizice sau psihice. Iată un lucru care acum nu ni se poate părea decît straniu, căci noi ne gîndim că este bine dacă putem să înlăturăm toate dificultățile ce stau în calea învățării și ale formării, fiind astfel tentați să punem pe seama unor eresuri pedagogice ori a unei atitudini sadice încercarea de a le multiplica deliberat. Învățămîntul modern este aproape sinonim cu un învățămînt ușor simplificat, rapid, eficace, rentabil. Dar eficace și rentabil pentru ce ? Lectură rapidă, matematică rapidă, viață rapidă — computerele noastre vor avea prin urmare mai mulți servanți, iar prinții acestei lumi mai mulți servi.

Mai e nevoie de amintit atunci că drumul plin de obstacole, ocolit, labirintic adesea, pieptiș mereu este, dintotdeauna, și cel al iubirii, că pasiunea se epuizează cînd își atinge prea grabnic împlinirea? Mai este nevoie de atras atenția că literatura, teatrul, muzica rivalizează în arta „retardației“ și în abilitatea cu care știu să amplifice pătimirile ? Omul este fără îndoială o ființă hibridă, un fel de centaur, o fiară doritoare să-și pună cît mai eficace cu putință în valoare picioarele cabaline, dar e o fiară nedesăvîrșită, cu față umană, ce-și inventează cînd și cînd prilejuri să aștepte, să se oprească, să întîrzie, înaintea startului final. Iată de ce putem spune că o țintă atinsă prea repede și cu prea multă ușurință ar trebui să fie numai o țintă comună, trivială ; iar dacă nu este astfel, atunci cel ce se pripește să o atingă prea repede, riscă nu doar să-și piardă suflul, ci și sufletul. Căci trebuie știut că cele mai sacre valori pot rezista cu mai mult succes denigrării și urii decît frivolității născute din grabă.

Și atunci, reintorcîndu-ne la problema scrierii și a desenului, să ne gîndim dacă nu cumva facilitatea cu care astăzi se înfățișează aproape pretutindeni activitatea în sine de a scrie și citi (nu mă refer, firește, la problema conceperii textului), dacă nu cumva instrumentalizarea atît de avansată a acestor gesturi bine inserate, parțiale și limitate nu face mult spre a le devaloriza conținutul, de a răspîndi pretutindeni asupră-le un fel de parfum frivol. Dimpotrivă, atitudinea, „habitus“-ul specific desenatorului, implicarea sa mai profundă, faptul că el are încă reacții de „începător“, că „silabisește“, că revine, că se confruntă cu mici necazuri, că precum copiii care învață să citească sau să scrie, ostenește cu tot trupul, că „suferă laolaltă“ cu linia și creionul său — această atitudine deci îmi pare mai serioasă. Pe aceasta o regăsim acum aproape numai în raporturile cu imaginea, dar avem toate motivele să credem că ea putea fi odinioară regăsită și în raporturile cu litera, apropiind astfel, mai mult decît ni se pare astăzi firesc, condițiile celor două. Drumul scrierii și al lecturii decurgea, pe atunci, încet, lent ; se mergea la pas, biruindu-se obstacol după obstacol. Starea incertă și cumva dramatică a începătorului era recreată artificial, menținută deliberat, lăsîndu-se să profileze barierele și dificultățile, pe care n-ar trebui să le considerăm doar de natură „tehnică“, introduse numai de precaritatea științei și de slăbiciunea ideilor. Avea pe atunci curs un **excedent, să-i spunem cultural, al complicațiilor** : alfabete prea bogate, ori insuficient de sistematizate precum cele ale egiptenilor sau ale caldeenilor, ori prea simplificate, creatoare de noi dificultăți, ca cele vest-semitice, caractere unite prin ligaturi ce împovărau nespus lectura, cuvinte neseparate, lipsa semnelor de punctuație, caligrafii bizare, greu descifrabile, viniete și ornamente, inițiale ce amestecă imaginea cu litera în chip primejdios pentru realizarea unei bune inteligibilități, apoi limbi „cărturărești“, ieșite din practica vorbirii, topică „nefirească“, sintaxă savantă, hiperelaborată, sisteme aluzive, figurate de exprimare — aș vrea să le arăt pe toate acestea ca fiind măcar în parte, piedici multiplicate intenționat, după modelul multiplicării vămilor pe care trebuie să le străbată orice Făt-Frumos.

Iar dacă așa stau lucrurile, cred că de la astfel de culturi ale „scrisului încet“ am avea cîte ceva de învățat și, nu în ultimul rînd, am putea obține de la ele sugestia de a privi „habitus“-ul desenului nu ca pe un caz de excepție, potrivit muzeelor, nici ca pe o „dexteritate“ nu prea luată în seamă și de care te poți lipsi, ci ca pe un dat ce ar trebui să ne fie familiar și apropiat atunci cînd vrem să scriem sau să citim. Desenul și scrisul — aceste fețe ale lui Ianus — ar trebui să se întîlnească din nou și să-și retrăiască originea comună. Fiindcă, a despărți prea puternic ceea ce a fost făcut să stea laolaltă, nu e bine, cînd se întîmplă, nici pe la oameni, nici pe la zei.

Andrei Cornea

Pasiunea nu știe să obosească

Un student care a absolvit Facultatea de Matematică nu poate fi numit matematician. Este doar un profesor de matematică, bun sau mai puțin bun, și asta numai dacă respectivul are ceva în comun cu meseria de profesor. Cui ar face o astfel de confuzie nu i-ar fi greu să meargă mai departe, adică să facă din planor — avion cu reacție, și dintr-un inginer stagiar — savant sau cercetător. Observația am luat-o drept concluzie, după ce i-am cunoscut pe Sebastian Anița, Liviu Nicolaescu și Claudiu Volf și am discutat cu ei ore în șir despre performanță, despre șahsele de afirmare ale unui tînăr matematician ,despre ratare și lupta pentru o idee, despre nevoia de informare și documentare la zi. Cine sînt S. Anița, L. Nicolaescu și C Volf? Sînt trei dintre acei „copii minune" care în școala generală își uimeau profesorii de matematică — terminînd manualele cu un trimestru înaintea celorlalți colegi și epuizînd într-o jumătate de an mai toate culegerile apărute la noi — și aveau fiecare acasă cîte un sertar plin cu diplome și premii luate la Olimpiadele Naționale de Matematică și Fizică.

Cel puțin 4 ore cu creionul în mînă

Pentru cei trei adolescenți de ieri (absolvenți ai liceelor ieșene „Al. I. Cuza" — Sebastian și Liviu, „Negruzzi" — Claudiu) drumul a fost același: examenul de admitere la Facultatea de Matematică din Iași și absolvirea ei. Aflați acum în anul IV de studii, la doi pași de repartiție, abia dacă își mai aduc aminte de admiterea pe care au luat-o cu zece. Și după ce au intrat, nici unul dintre ei nu a oprit motoarele. Din nou diplome și premii la Concursurile Naționale de Matematică „Traian Lalescu". Ajunși în anul II, cei trei băieți care visaseră cîndva să ajungă matematicieni descopereau că pentru a ține pasul trebuiau să răsfoiască săptămînal o revistă de specialitate, și una americană, și una franceză, și una engleză, că în fiecare zi trebuiau să stea cel puțin patru ore cu creionul în mînă, la masa de lucru, chiar dacă era duminică sau era vacanță. Mai descopereau că trebuia să știe bine cel puțin o limbă străină și că, pentru cel ce vrea să facă cercetare a ști ce s-a întîmplat la ultimul Congres de Matematică din Franța e la fel de important ca și a merge zilnic la cursuri sau că a avea pe masa de lucru cel mai nou tratat de matematică apărut la editura „Reidel Publishing Company" nu este un moft, ci o necesitate pentru cel ce vrea și, mai mult, i s-a cerut să facă cercetare în matematică. Altfel, îmi spuneau cei trei băieți, te bați cu morile de vînt sau bați pasul pe loc sau alergi ca un orb pe un drum deja străbătut, poate, cu zece ani în urmă de un francez, polonez, rus sau american, la fel de frenetic ca tine, dar care ți-a luat-o cu mult înainte. La ora asta S. Anița, L. Nicolaescu și C. Volf așteaptă publicarea unor articole în trei reviste de specialitate de mare circulație: **Journal of Nonlinear, Analysis, Theory, Metods, Applications** (Anglia), **SIAM Journal on Control and Optimization** (SUA) și **Mathematica Japonica**.

Șansa de a întîlni adevărații profesori

Dacă cineva își închipuie că ar putea să repete drumul pe care l-au străbătut Sebatsian, Liviu și Claudiu din școala generală și pînă în anul IV de facultate, s-ar înșela pentru că n-ar avea prea mulți sorți de izbîndă. Pe lîngă perseverența, tenacitatea și energia unui tînăr de 20 de ani, acel cineva ar trebui să aibă o mare șansă. Aceea de a întîlni (la orice Universitate din țară s-ar duce) doi mari deschizători de drumuri de talia **profesorului universitar doctor Viorel Barbu, rectorul Universității „Al. I. Cuza" și a conferențiarului doctor Teodor Precupanu, prodecan al Facultății de Matematică și Fizică.** Liviu, Sebastian și Claudiu mi-au demonstrat că, în spatele oricăror performanțe și rezultate remarcabile obținute, stau profesorii, acei oameni care știu să descopere „vîrfurile" din anul I și în care să investească apoi timp și nervi pentru a le forma.

Profesorul Viorel Barbu este un om care nu acordă nimănui mai mult de un sfert de oră pentru discuții. În schimb îl poți ține oricît timp cu „o problemă tare" sau cu ceva care nu „iese". Cu el au lucrat Liviu și Sebastian la Cercul de „Ecuații diferențiale". Claudiu l-a avut îndeaproape pe conferențiarul Teodor Precupanu. Foarte reținut în afirmații și aprecieri, de o rară modestie și rafinament, profesorul doctor Viorel Barbu a fost de acord, după lungi insistențe, să discutăm despre studenții săi. De cîțiva ani buni el crede în ideea că, astăzi, în matematică, singura cale de a reuși este aceea de a merge pe o specializare de timpuriu, la vîrste tinere, pledînd în fața oricui că fără a ști exact ce linie să alegi este riscant. Mai ales pentru un tînăr de douăzeci de ani care nu poate să intuiască zonele cheie, necercetate, nebătătorite, irosindu-și talentul și energia fără a ajunge la vreun rezultat. A mai pledat apoi pentru lupta pe care trebuie să o dea tînărul matematician cu ratarea: **„Ea stă în noi și depinde în mare măsură de noi.**

Performanțe ale tinerilor matematicieni

Întîlnirile pe care le-am avut cu Liviu, cu Sebastian și Claudiu m-au tulburat și mi-au provocat o revelație. M-au tulburat pentru că orice subiect aș fi abordat cu ei, repartiția se amesteca în discuțiile noastre. Și mi-au provocat o revelație pentru că întîlneam trei tineri de 23 de ani care trăiau cu adevărat pentru matematică.

Pe Liviu l-a marcat figura marelui nostru matematician Ion Brabu. **Am inhalat atîta matematică încît ce-mi plăcea acum nu-mi mai place" Cum așa, Liviule ?** l-am întrebat. **Nu știu de ce, dar încet-încet încep să înțeleg din ce cauză și-a găsit el un refugiu în poezie. Îmi plac oamenii ciudați și Ion Barbu a fost o figură ciudată.** Liviu poartă pentru Dan Barbilian un deosebit respect și admirație. Ar fi vrut să-l aibă profesor. Dar șansa nu l-a ocolit. Liviu, împreună cu ceilalți colegi ai lui îl au pe Viorel Barbu [illegible] doctor Viorel Barbu. **El m-a sfătuit să trimit studiul [illegible] asupra „Controlului optimal al unei ecuații diferențiale neliniare" revistei americane „SIAM Journal on Control and Optimization".** Liviu a scos apoi din mapă o carte — un tratat, a corectat el — **Geometrie modernă,** în limba franceză, apărută la editura MIR din Moscova. **Vezi autorii? S. Novikov este laureat al medaliei FIELDS, iar B. Doubrobine și A. Fromenko sînt doi mari matematicieni care au primit de curînd „Prêmiul de încurajare a tinerilor matematicieni din URSS. La noi nu există așa ceva.** L-am privit mirat. **La ce ți-ar folosi? Alergi după premii?** Nu mi-a mai răspuns. Nu înțelesesem nimic. Mi-a aruncat și un fel de glumă: **Sînt abonat la revista „USPEHI" și pot face rost și de revista „Revue Roumaine de Mathematiques pures et apliques". Dacă voi prinde județul Iași, voi citi în timpul navetei. Nu vreau să spun adio matematicii".**

Patru luni de zile (din martie pînă în iulie) a lucrat Sebastian Anița articolul său referitor la aproximarea soluțiilor unor ecuații liniare (articol trimis la revista engleză de care am amintit). Au fost patru luni în care profesorul său, Teodor Precupanu, l-a urmărit pas cu pas. **Important este să cazi pe mîna cuiva care să-ți arate pe unde să mergi.**

Al treilea student de nota zece, Claudiu Volf, lipsise de la școală în ziua în care am vrut să-l interceptez. Era răcit binișor și l-am căutat acasă. Era într-o cameră înconjurată cu rafturi de cărți și tratate de matematică și mecanică. Pe birou, un tratat se numea **Teoria categoriilor.** Claudiu era puțin mai liniștit decît colegii lui. Primise confirmarea din partea revistei **Mathematica Japonica"** pentru publicarea articolului său — un studiu referitor la inele ale căror module finite generate sînt direct finite. Și el datorează mult cercului de „Ecuații diferențiale", dar mai ales cercului de „Algebră" unde l-a avut ca îndrumători pe conf. dr. Radu Gheorghe și lector dr. Mirela Ștefănescu. Claudiu crede că selecția celor care vor să devină performeri o pot face cel mai bine profesorii la orele de seminarii. **Acolo se pot descoperi studenții cu „sclipiri". Sînt cărți excepționale care trebuie descoperite, înțelegi ?** Da, i-am răspuns, dar cum te împaci cu revistele de specialitate, cu sursele de documentare ? Aici i-am atins coarda sensibilă. Mi-a vorbit despre cultura matematică pe care trebuie să o posezi înainte de a începe lucrul. **Trebuie să fi citit o groază de cărți, altfel n-ai cum să reziști ! Ieri tocmai l-am citit pe Henry Poincaré. Vreau să văd cum gîndesc marii matematicieni. Știi ce-am observat ? Mai toți savanții, oamenii de știință încearcă să-și explice procesul de cercetare.**

Cercetarea continuă

Sfertul de oră pe care mi l-a acordat profesorul doctor Viorel Barbu s-a terminat exact în clipa în care discutam despre repartiție. Reținerea lui în această privință nu m-a împiedicat însă să-mi pun întrebarea ce vor face Sebastian Anița, Liviu Nicolaescu și Claudiu Volf după absolvire. Desigur că înaintea profesorului Viorel Barbu și înaintea mea s-au întrebat ei. Un lucru este însă cert. Facultatea de Matematică pregătește profesori de matematică. Iar repartiția este aceeași pentru toată lumea. Adevărat mai este și faptul că școala de Matematică din Iași a dat, constant, promoție de promoție, cîteva „vîrfuri"" care promiteau și în care, la vremea respectivă s-au pus mari speranțe. Și promoția de acum un an, și cea de acum doi ani a avut cîte un S. Anița, un L. Nicolaescu sau un C. Volf. Să nu privim însă repartiția ca pe o dramă. Satele noastre au nevoie de profesori de matematică. Cercetare se poate face oriunde. Liviu Nicolaescu mi-a declarat că nu vrea să spună „adio" matematicii și va citi în timpul navetei revista USPEHI.

Silviu Alupei

M-am născut pe acest pămînt

M-am născut pe-acest pămînt
Cu glas de legendă și șoaptă de izvoare
Plămădit din sufletele strămoșlor
Sin din respirația adîncă a brazdelor.
M-am născut pe-acest pămînt
Cu grîne lîngă tîmpla soarelui,
Unde mîndru glăsuiește mierla
Și brazii, drepți, la temelie stau.
M-am născut pe-acest pămînt.
Cu doine undind lîngă idei,
Statornicind un timp de pace,
Cu sacrul, eternul nostru jurămînt.

Oglinda patriei

M-am privit în oglinda Carpaților
Cu glas de legendă și iubire,
Și m-am prefăcut în pasăre
M-am privit în oglinda holdelor de grîu
Și m-am prefăcut în spic curat de pîine,
M-am privit în oglinda mării
Și m-am prefăcut în stîncă cu rădăcini înfipte în istorie,
M-am privit în oglinda cerului
Și m-am prefăcut în porumbel cu zbor de pace.

Răsărit

Mi-am umplut ochii cu cer
Și-am început să colind
Verdele cîmpiei mîngîiat de vise.
Lîngă timpul fugar,
Am înțeles
Că port în mine
Un drum senin de pace.

Gînduri

În fiecare toamnă,
Păsările adorm lîngă copacul
Prin care vîntul șuieră hoinar,
Gonind singurătăți.
În fiecare toamnă,
Frunzele caută un ecou,
Pierdut prin ceață,
La o margine de timp.
În fiecare toamnă,
Aproape de țărm,
Marea își ascultă
Prin umbre de nisip, glasul.

Revărsare

Am încercat să scriu în vers alb
Într-o noapte de vară,
Dar mîinile le-am simțit amorțite,
Ca fiecare cuvînt închis în trupul meu,
Am să aștept un răsărit de soare
În care stelele nopții să se scalde
Și să-mi aducă versul curat,
Ca o șoaptă de vis.

Seară de vară

Din nou pasărea a zburat
Din adîncul ființei mele,
Lăsîndu-mi doar amintirea
Unei seri de vară la mare.
Lumina ochilor mei
O mai privește încă
Cum se rotește încet deasupra lunii.
O voi privi mereu
Și o voi aștepta,
Pînă se va reîntoarce
În adîncul ființei
De unde a pornit.

Poveste

În fiecare dimineață
Iubesc
Aripa albă a porumbelului
Spre inima caldă a pămîntului
O văd bătînd din nou pe-un vers de primăvară
Și simt cum mă prefac în ochiuri de semințe.
Aștept să urce timpul și să ascult chemarea,
Asemeni grîului ce crește-n Bărăgan.
Cu rădăcini mă sprijin de tîmpla cerului
Și mă-nvelesc în frunze ce din muguri se desfac
Cu glas de unduire sfîntă.
E vremea mea și o iubesc în soarele de amiază,
Împletind din flori un vînt de fericire.
Pe-un colț de cer, cu luna,
Ascult timpul ce țipă din semințe.

Camelia Crișan

CARTEA DE DEBUT

Marcel Tolcea: „Urania"

De ce să ascundem apetitul multora dintre noi pentru un mod excentric, mai bine spus modern, de a simți ? Preferințele noastre inclină din ce in ce mai decis spre o stare inaltă de sinceritate. Poezia, artele, rezolvă problema, găsind ecou in dorința noastră atit de firească de comunicare totală. E aici semnul prezenței certe a unei tinereți durabile. Aproape toți avem un teritoriu lăuntric in care nu se defrișează, nu se strică, nu se schimbă nimic din fondul omenesc moștenit, ci se contemplă și se admiră libertatea cinstitei naturi, a copilăriei poate, de a se manifesta inspirindu-ne explozii de naturalețe și candoare. Intilnim la tot pasul platitudini orgolioase și nu le putem combate și nici inlătura decit invățind, deprinzind un limbaj corect al sufletului. Și facem dovada unui adevărat bun simț insușindu-ne limbajul artelor, care sint muncă, al poeziei, care este muncă, așa cum ne-am insușit printr-o teribilă muncă, de ce să nu recunoaștem, o limbă străină, dificilă și, totuși, aparținindu-ne profund, dar de o subtilitate ce nu ține de cantități de vocabular ci de o calitate a acestuia soră cu simplitatea. O simplitate moștenită ce ne indulcește ca un polen etern fecundind spațiul dintre stelele reci și pămint. Iată că uneori curajul nostru latent de a ști se simte răsplătit de buna, cuvenita nebunie a poeților care ne invită la rafinament și bucurie intelectuală, inmulțindu-ne gustul de a petrece, sobru in solemnitate, dar și cu aerul firesc că viața e frumoasă, unică, importantă și incăpătoare. Lui **Marcel Tolcea** i se tipărește, la 30 de ani, **Urania** in volumul colectiv **Argonauții**, alături de secvențele lirice ale altor șase colegi, autori premiați la concursul de debut in poezie al Editurii Facla, 1986. I-am citit poezia in contextul volumului, și apoi separat, in vederea scrierii acestui text de entuziastă apreciere. Prima senzație este aceea de siguranță și de vizibilă distanță față de ceilalți pe temeiul valorii. Marcel Tlocea este capabil de a aborda cu naturalețe realitatea, fie ea pe numele ei **amintire** vie, fie speranță intr-un prezent al sentimentelor, fie iluzie, poveste ce nu depinde de un timp anume ci de nevoia de mărturisire valabilă oricind. Cele șapte **Tablouri vivante** care deschid volumul se mențin, cum spuneam, in perimetrul amintirii. Sintaxa poetică oferă delicii, fraza nesfirșită, cu explicații, și adaosuri, și intoarceri la sine, procurind cititorului acel frison luminos și nerăbdarea ca intr-un examen bine pregătit de limbă română. Cu un fior, umoristic poate, specific caragialean, ne electrizează incă din primul său vers poemul pionier. Nu vom putea da toate citatele dorite deoarece ar fi dificil și nedrept să le oprim undeva, fraza desfășurindu-se in rafinamente și amplori. Tablourile sint pline de o voiciune care le apropie in efect de scenele filmate. Poetul izbutește două lucruri cu ajutorul ființei unui singur text. Ne introduce in lumea lui mișcată, și care se manifestă nesesizindu-ne prezența, și tot el ne oferă comentariul exact și concis a ceea ce se intimplă in trecut. E un **acolo** al amintirii și un **aici** evocant, in deplină armonie un **atunci** bine conservat in culoarea și sunetul lui, subliniat cu bunăvoință și umor in teritoriul unui **acum** spectator. Tolcea se copilărește in savanterii pe care i le asigură și i le intreține pofta lui de a se juca impecabil cu cuvintele. Este găsită poșeta imensă, și, nu altfel decit incărcată cu pămint argintiu, a directoarei Copilu ! Ea este

POEZIE

găsită, pur și simplu. Nu trebuie să ne mai intereseze și alte detalii, ci numai faptul că această găsire, care topește in ea și pierderea, era, firește, un semn cu peisaje interioare, poate chiar sufletul / posesoarei, semnat de greutate și o paloare / incărcată cu alte, mereu noi ințelesuri / pe care le putem accepta sau indepărta / ca pe niște simple eresuri. (II). Poetul aproape matur iși plimbă copilăria de mină, și o face cu superbia și conștiința acestei stări rare, excepționale. Nici unul din cei care alcătuiesc societatea plasată strict in actualitate nu beneficiază de avantajul prezenței pure a copilului care a fost. A te intilni cu ființa iubită și a-i vorbi in prezența copilului care ai fost, dacă am ințeles corect măcar una din interpretările posibile a celui de-al șaptelea tablou vivant, dovada bunei nebunii fără de care poeții nu speră să facă un pas real inainte prin apa densă a obișnuinței, prin păienjenișul ei de curenți ce trag indărăt. Tolcea aruncă in mulțime induioșătoarele lui propuneri de lansare in imposibil **(Ar trebui să mergem o dată)**, și teoretizează in nuanțe dulci libertatea de a iubi și adora confuz, ca-n vis, mai multe ființe coexistind pașnic și simultan in sufletul său incăpător. Un intreg mister copleșește finalul altui poem intitulat **Credeam că sub scoarța salcimilor.** Ne lasă să ințelegem singuri urmarea. Totul pare a se termina intr-un moment in care poetul regretă pierderea in zadar a ființei muzicii intr-o cameră singură. Izvorul ei, provocat de prezența cuiva care dispare brusc, continuă să curgă straniu, umplind acea cameră singură, revărsindu-se in cele din urmă prin fereastră și plutind. Peste tot respiră regulat și incurajator bunul suflet al inchipuirii. Citabilă in acest sens este și **Désirée** : despre tine prietenii spun că ești o cabană cu aripi / despre tine cred că nu exiști o noapte intreagă. / Désirée, tu ești o fereastră / fără toată intinderea, / o tinerețe care vorbește adesea cu mărul / și el dimineața nu-și amintește nimic. De citeva ori am avut impresia prezenței asimilate a personajelor lui Boris Vian, seninătatea lor intr-un absurd devorant, halucinant, felul lor catifelat de a se mișca printre monștri și de a sfirși fără să-i invingă. **(Diminețile)**. Formidabil și acel simplu poem-scrisoare intitulat dezarmant **Dragă prietene** : de un an iți scriu o scrisoare / și te visez noapte de noapte / ca un lemn subțire și zimbitor / pe care m-am obișnuit să-l văd tresărind / la curtea umbroasă / atunci cind scriu despre mine / și apăs mai tare creionul pe foaie / de parcă tu ai fi dincolo / prin cine știe ce neașteptată minune. / Și poate intr-o zi ți-am văzut cu adevărat / miinile printre rinduri... Tolcea incearcă să ne explice cu puterea lui de a rămine senin in orice imprejurare, că a creea inseamnă a iubi și ce nu există, sau mai ales ce nu există. A iubi emanația dumnezeiască a propriei imaginații, a face cu artă să se ivească **totul** esențial din nimic : Acolo, după Valea de Trandafiri și după un riu, / după ce treci de un deal printre bucățile mari de tablă / in care soarele se oglindește in voie / iar in stinga lui se vede o casă in care e de presupus / că pădurarul se apără cu demnitate de fiare. / după ce treci printre pomii ei infloriți intr-o lumină / cenușie, de seară, și auzi cum se izbește de zidul ei o minge / cu sunet de pom doborit, / faci semne lungi unui tren incărcat cu / hainele pomilor ei infloriți, pline de un / pămint umezit. **(Acolo, după valea cu Trandafiri)**. Spațiul nu ne permite decit să recomandăm lectura in continuare atentă a acestui poet in **Iată pădurea** și **In așteptare**. Am ințeles și ne-am insușit sensul real al poemelor, poetul fiind stăpinul absolut al adevărurilor lui, pe care le imparte generos. El este corect și sincer plasat intr-un loc pe unde va trece, cine știe cind, și cu ce efect, insuși delfinul. Toate acestea au un sfirșit și o aură. Secretul succesului acestei poezii decurge din priceperea autorului ei de a stăpini realitatea cu dragoste. Dragostea obligă la supunere de bunăvoie, poetul iși hărtănește supusul timpul, dar o face sublim, rezervindu-i fiecărei bucăți, prin scufundarea ei in oglindă o infățișare de vis. Ecouri și accente iliadești, sau cu tot dinadinsul arghezian și cu dragoste suav impiedicat intr-un portret parodic al unei frumoase ? Una din concluziile ce se desprind din **Urania** o citim in ultimul poem al cărții intitulat **Sint unele adincimi lasondabile.** O piatră poate semăna uimitor cu un măr. Apoi fructul adevărat. / Presupunind că aceste două lucruri (?) / se află undeva in intuneric la marginea lumii / vom deschide o incomensurabilă / adincime / intre greutatea pietrei și lumina din fruct...

Constanța Buzea

Convorbiri colegiale

LILIANA PAISA — Compoziții extrem de delicate, cu multă natură acționind in felul ei implacabil, cu, mai ales, toamna vibrantă prin roadele ei. Registru imagistic promițător, nedepășind deocamdată clișeele poeziei scrise cu inteligență la o virstă fragedă. Frumos in punctualitatea amintirii !

DANIEL ISVORAN — Cele patru scurte petreceri, **In cădere, cu cintec, In conflict, și cu lumea din jur,** ne-au intărit convingerea că sinteți un izvor nesecat de armonie și un familiar al verbului bine cultivat.

ALPOPII VALEA — Feude de sinceritate, evocări nostalgice, claritate plăcută și muzicalitate din belșug. In legătură cu un anume spirit contemplativ trebuie să ințelegeți nu numai că el nu poate fi blamat, disprețuit, el există de cind lumea și va continua să fie mereu. Dar e o chestiune de limbaj modificat in gustul nou al timpului. Pentru aceasta poetul e obligat să simtă că riscul e garantat insistind in refrene ca : Prima mea iubire / Prima mea plăcere / Stropi de fericire / Muguri de durere.

ALEXA GAVRIL BĂLE — Ultimul grupaj e unitar. In citeva linii rotunde, corecte, ce susțin metafora intr-o singurătate transparentă, realizați mici oaze de atmosferă. Puțină filosofie chineză, lapidaritate, un răsfăț timid, acel cosmos al golului, fiecare lucru văzut ca un gol al golului, retragerea in spatele sinelui, destin sufocat de frunze acide. Este evident că sinteți regele unui punct a cărui fixitate vă uimește

D. MOLDOVEANU — Adevăruri fundamentale rostite ca din adincul unei gropi cu lei, pasiune clocotitoare, vervă in relatarea unui conflict complicat și cronic. Cum am mai spus, voință admirabilă de a ieși in lumina cuvenită, dar... Ceva rămine neințeles in direcția unei lecții poetice cu nepuințță parcă de insușit. Rămineți in limitele nefalsificării, nu creați ci mărturisiți o situație de fapt, nu vă puteți, sintem deplin convinși, degaja de micile probleme mari din perimetrul existenței dv., din aureola neagră probabil și strictă a unei vechi și intense incertitudini omenești.

GABI ONESCU — Primim și scrieri in proză. Dar sperăm să nu fie și ele la fel de molcom lacrimogene ca versurile.

MARINA BODOLICĂ — Inspăimintătoare senzație de gol, pustiitoare monotonie și pustiitor plictis, resemnare ? Sinteți in realitate un spirit tonic, impetuos, sincer lansat in căutarea altora. Intre două scurte stări de criză de pesimism incap mari cantități de hirtie acoperită cu ginduri grăbite. Poate prea grăbite. Ințelegem aceasta ca o eliberare, ca o descărcare, pașnică, de nervi, ca o ieșire victorioasă din momente de mare presiune interioară. Dar, ce rămine, cită cenușă, după pirjol, după ardere, prin cuvint ! Rămine un depozit de cuvinte pe care un inger al răbdării și al ordinii vi l-ar putea așeza intr-o lumină coerentă. Nu vi se reproșează cantitatea, dar este și ea un păcat. Vi se poate reproșa tensiunea inegală a versurilor, banalitatea celor care vor să demonstreze pe loc ceva. Cu intransingența acelui inger va trebui, fatalmente, să intrați in greu, e drept, defrișabila cantitate. Se cheamă, aceasta, detașare de sine și de abundența producțiilor trecutului imediat. Balastul se anunță incă din start. Dar uneori fraza vă este atit de pură, lirismul cald, metafora simplă, sclipitoare. Ce e de făcut ? Soluția este, pentru noi toți, nu numai pentru dv., să mergem mai departe, autoeducindu-ne răbdarea, cultivindu-ne increderea in noi. Virsta vă dictează să fiți dezarmant de sinceră, sociabilă, să cereți sfaturi și ele să opereze prompt și corect, exact in detaliu. In fine, din pledoariil mai lungi extragem citeva mostre revelatoare : Tu dulce venin al visului / ca un adevăr sever... Eu, intr-un alb foșnet... plinsul distins... mireasma de piatră lumina inchisă in fruct, ialea care se stringe in albastru, acea tandrețe rebelă din **Hoinarul**, și acel bocet ce vine să lumineze. Apoi, simpla femeie intr-un labirint, intr-o cimpie de prisos, intr-un ceas plin de forme..

Constanța Buzea

Intrarea în scenă

Pastel

Inainte de a mă impăca cu somnul,
Sinteți veri in care
Infloresc coarne de cerbi
Infipte precum ideile fixe
In ramuri cu singe,
Sinteți pomii care se scutură,
Sinteți o rotundă familie căzătoare.

Și mersul

M-am dezechilibrat
Și mersul meu e o mare.
Ca să nu mă inec,
Ca să nu inceapă furtuna
Ar fi bine să fiu dusă pe sus.

Ce mai lipsește

Piedicile sint trenuri de sticlă.
Vint, vint, mult vint !
Arde roată uitarea peste apa ce nu se
Sfirșește.
Cuvintele nu sint destule pentru-ntuneric.
Ce mai lipsește ? Nimic,
Am găsit un suflet, un cintec.
Ce mai lipsește ? Nimic,
Am găsit și pămint,
Trenul a plecat cu cioburi cu tot.

Furtună

Vintul suflă, pietrele inverzesc,
Lumina se sperie și se ascunde.
S-a frint nemărginirea, și prin crăpătură
Curge ursita.

Dacă

Dacă timpul tot s-ar increți
In jurul nebuniei,
Dacă oasele roase de vint ar dansa,
Dacă nu ar mai fi culori care azi
Se clădesc, se dărimă,
Noi ne-am inchide-ntr-o sămință
Și-am răsări odată cu primăvara.

Ceață

Marginile de fum ale cerului
Cad peste pămint.
Pămintul vislește, dar nu ii văd visleie,
Ii văd doar clipele.
Fără să vreau am vărsat sarea.
Atunci mi-am dat seama că in fața mea
Stă, totuși, lumina.

Limite

Pragul lucidității –
Mă innod in rădăcinile șanțurilor
Repet tabla numărătorii –
Doar doi sint ochii care mi se văd,
Concertul sunetelor neințelese incă –
Eu voi desemna vioara intii.
Se termină vremea cireșelor –
Am fugit de la nunta mea.

Studiu

Am inceput să studiez
Topica in corpuri abandonate.
Idealuri incrucișate
Care nu se termină peste nimic,
Nici măcar peste cordonul care
Iți deschide pofta de poartă
Spre nisipurile mișcătoare din tine.

Luminița Berța



Noologie stilistică și microscopie filosofică

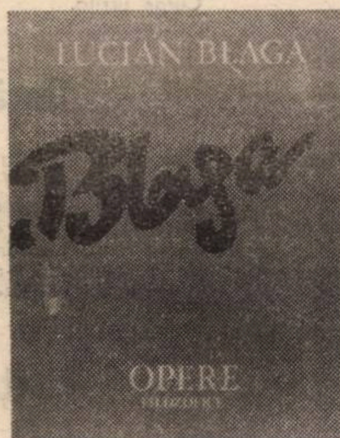
AȘA CUM ÎN SOCIOLOGIA GRUPURILOR MICI se face distincția între liderii formali și cei informali, tot așa în istoria filosofiei pot fi net deosebiți universitarii, filosofii de la catedră de filosofii autentici. Distincția nu ține seama de amănuntul biografic al existenței filosofilor care, într-un fel sau altul, au făcut excese didactice și pedagogice (numele lor nu trebuie invocate și nici inventate, întrucît sînt notorii), ci de structura însăși a discursului filosofic, de felul în care aceștia și-au scris cărțile. Există înspăimîntătoare falii textuale între operele de filosofie originală și cele din categoria manualelor, cursurilor, prelegerilor, tratatelor etc. Am invocat această incomodă ierarhie doar cu intenția de a-l situa pe gînditorul român Lucian Blaga în categoria filosofilor autentici, lucru care se confirmă și prin lucrarea **Trilogia valorilor**, recent reeditată*).

Ori de cîte ori îl citești pe Blaga simți amenințarea unei împrospătări a conștiinței critice, dacă nu chiar a întregii conștiințe filosofice, o amenințare a propriei comodități reflexive, care nu este altceva decît consecința unei adecvări la textul său. Paginile sale fac notă discordantă în acest secol al scepticismelor și pozitivismelor, ele vin de undeva de departe, dintr-o conștiință a originalității rostirii filosofice, care iese pregnant la iveală, de pildă, în fundamentalele analize consacrate spațiului mioritic. La fel se întîmplă și în **Trilogia valorilor**, unde Lucian Blaga, neinhibat de lunga tradiție a istoriei filosofiei și a filosofiei culturii de pînă la el, simte nevoia să ia pe cont propriu sarcina interpretării mai multor tipuri distincte de gîndire și a valorilor ce le caracterizează : științifică, mitică, magică, religioasă, artistică.

Pentru hermeneut există următoarea alternativă în fața textului filosofic, deci și în fața **Trilogiei valorilor :** abordarea dinlăuntru sau dinafară a textului. Este vorba despre enunțarea principiului de lectură filosofică, care devine și un principiu de interpretare. Mai precis, alternativa constă în a porni fie pe drumul refacerii și reiterării experienței de gîndire a autorului, întru contopirea cu demersul său, fie pe drumul introducerii sale în jocul de oglinzi paralele al receptării intertextualiste, deci într-o lectură sufocată în erudiția mereu prizonieră prejudecăților altor texte, mereu exterioare și opace textului în cauză. Cea de-a doua lectură este cea mai frecventă în receptarea filosofică. Ba chiar, se poate afirma că tocmai un asemenea tip de lectură filosofică se autocondamnă la a fi o receptare, deci o lectură, în ultimă instanță, pasivă, o lectură umilă și supusă tuturor avatarurilor schimbării gusturilor și criteriilor, schimbări ale orizontului de așteptare. Ar trebui întocmită și în filosofie o teorie a acestor variații semnificative, așa cum există pentru opera literară (teoria lui Jauss sau sociologia literaturii) sau istorie (în varianta prezenteistă sau în cea a „școlii de la Annales"). Din perspectiva acestui tip de lectură Blaga poate fi interpretat (și a fost interpretat) ca iraționalist sau raționalist, mistic sau ateu, spenglerian sau kantian, poet-filosof sau filosof-poet, filosof al culturii sau metafizician, trăirist sau necrosof. Nu mai rămîne decît să-l introducem între Scila și Caribda problemei fundamentale a filosofiei pentru a afla dacă este materialist sau idealist. Un exemplu convingător al acestui tip de receptare este cel al esteticianului italian Antonio Banfi, care a scris în epocă o **Introducere** la traducerea italiană a volumului **Orizont și stil**, precum și o **Introducere** nepublicată la volumul **Artă și valoare** (ambele introduceri au apărut în A. Banfi, **Filosofia artei**, Editura Meridiane, București, 1984). Deși binevoitor, Banfi nu ezită în a face gestul taxonomic și-l plasează pe Blaga undeva în zona „unei estetici metafizice, tipic neoromantică" (A. Banfi, op. cit., vol. II, p. 96). Cu toate că întrezărește posibilitatea apropierii preocupărilor lui Blaga de propriile teorii, pe linia „unei analize fenomenologice a structurii constitutive a operei de artă" (op. cit., p. 108), deci a valorilor, Banfi îi reproșează lui Blaga că ar prelua conceptul de artă ca revelație dintr-o „doctrină care pornește de la Platon pentru a ajunge, prin neoplatonism și Renaștere, la idealismul secolului trecut" (p. 105). L-am ales pe gînditorul italian ca ilustrativ pentru o mostră pură a acestui tip de lectură, întrucît în spațiul culturii noastre interpretările lui Blaga au pornit de la premise ideologice.

Cărți de referință

REVENIND LA PRIMA PERSPECTIVA DE LECTURĂ, lucrurile se schimbă, întrucît ea face translația de la simpla constatare a unui demers reflexiv la contopirea cu subiectul acelui demers reflexiv. Aceasta echivalează cu postularea unui principiu hermeneutic aproape cartezian prin claritate, dar platonician prin profunzime : interpretarea textului nu înseamnă o situare în afara perspectivei textului, care este aceea a naratorului filosof, ci înlăuntrul său, ceea ce înseamnă că actul de lectură/critică-interpretare este unul de intropatie. O intropatie narativă care mijlocește către intropatia hermeneutică. În traducere liberă, cele spuse vor să spună următoarele : atunci cînd îl citești pe Thales teoretizezi ca arché apa ; cînd adîncești cogito-ul cartezian înseamnă că existi ; cînd îl citești pe Hegel rescrii doctrina Ideii ; iar cînd îți însușești filosofia lui Blaga, înseamnă că vezi peste tot manifestările categoriilor stilistice. Numai astfel un filosof poate fi actual ; altminteri el pare demodat, întrucît spiritul comentatorilor se demodează fără încetare, lucru ce poate fi dovedit pe fiecare mare temă sau idee a filosofiei și pe care respectivii comentatori încearcă să-l mascheze prin tentative de a fi mereu moderni. Căci ce altceva înseamnă să te demodezi crezînd că te înnoiești decît a ignora tradiția ?



Pentru a da o formulare pregnantă axiomei inevitabilității situării pe același plan epistemologic a conștiinței hermeneutice cu a conștiinței narative, ne vom folosi de un enunț pe care Blaga însuși îl redactează în **Trilogia valorilor**, referindu-se la altă problemă : „Unei metafizici nu i se răspunde într-un mod clar și definitiv decît tot printr-o metafizică" (p. 266—267). Cu alte cuvinte, metafizica nu poate fi criticată dintr-o perspectivă nonmetafizică, chiar dacă pozitivismul și intertextualitatea se constituie în metafizici de altă natură. Remarcabil este faptul că Blaga, deși își înalță întregul edificiu pe baze metafizice, simte nevoia, ca într-un perpetuu și fascinant „joc secund", să-și dedubleze discursul, recurgînd și la o argumentație de tip științific. Ironizînd rezervele afective ale contemporanilor față de metafizică, autorul face efortul de a rămîne în „coordonatele pur filosofice", atîta vreme cît se înscrie în perimetrul de discuție al „oricărei teorii de pretenții științifico-filosofice". Acest efort de erudiție critică este făcut cu grația spiritului de finețe și cu detașarea olimpiană a metafizicianului, deci a celui care nu poate fi lesne sedus nici de teoriile cele mai sofisticate. Cu toate acestea, Blaga dovedește o cunoaștere amănunțită a tuturor teoriilor despre știință, mit, magie, religie, artă, precum și a domeniilor respective. În acest sens, el își denumește singur demersul critic ca fiind o „microscopie filosofică" (p. 218), subînțelegînd prin aceasta descompunerea analitică a fiecărei demonstrații în parte și verificarea coerenței, validității și completitudinii fiecărui demers. Din păcate, au existat comentatori ai operei blagiene care au considerat că tocmai partea aceasta de inginerie logică și culturală ar constitui contribuția esențială a gînditorului la dezvoltarea filosofiei, mai ales că există la Blaga porțiuni imense de critică a teoriilor iraționaliste, sociologiste, pozitiviste etc., fără a se observa că originalitatea și valoarea discursului său provine tocmai din zona pe care încearcă s-o disimuleze, cea a demersului metafizic care, chiar practicat cu intermitență, îi oferă postulatele-cheie ale edificiului său filosofic. Recunoaștem aici zona de noologie stilistică proprie marilor creatori în filosofie, cea care permite superbul travaliu al întemeierii și reconstrucției metafizice.

EXISTĂ LA BLAGA o minuțioasă asceză metodologică a delimitărilor, care-l ajută să nu cadă în plasa teoretică și conceptuală a filosofiilor ce l-au precedat sau îi erau contemporane. El are, de pildă, obsesia epistemologică a delimitării de posibila asimilare cu Kant, atunci cînd respinge interpretările ce identificau „orizontul misterului" cu „lucrul în sine" sau pe cele care identificau categoriile sale stilistice cu filosofia culturii spengleriană. Ajungem astfel și la problemele scriiturii filosofice a lui Blaga, una în care densitatea uluitoare a ideilor salvează textul de penetrarea impetuoasă a informației. Filosoful își asumă interpretarea fiecărei informații culturale, fie că este vorba de originea antropologică a sumerienilor, de lectura unei zicători populare sau de fizica relativistă, astfel încît stilul său pare ieșit dintr-o matrice stilistică atît de rar întîlnită, încît am putea spune că-i aparține în exclusivitate.

Filosof este cel care ia întreaga filosofie pe cont propriu, iar la Blaga se recunoaște cu ochiul liber nesecătuitul har demiurgic și vocația sintezei filosofice, ceea ce-l ajută să-și transfere metodologia consacrată în analiza cunoașterii și culturii în domeniul valorilor, fără ca extinderea aceasta să trezească impresia de imperialism metodologic. Am evitat în mod deliberat opțiunea pentru rezumatul ideilor principale ale operei blagiene, al cărei monopol îl deține autorul studiului introductiv și care constituie un deserviciu făcut operei, pentru simplul motiv că mulți citesc rezumatul ce se substituie unui autentic studiu introductiv, fără să mai înțeleagă nimic din ideile lui Blaga, care sînt scoase din (con)textul lor originar. Important este că Blaga poate fi citit oricînd, fără ca lectura să-și piardă interesul. **Trilogia valorilor** nu constituie un compendiu de axiologie, întrucît Lucian Blaga urmărește aici — continuînd demersul din celelalte două trilogii — să facă din conceptul de existență fundamentul culturii și al valorii, cărora le conferă un statut metafizic. Numai că proiectul filosofic este mult mai vast decît cel al încadrării teoriei culturii și al teoriei valorii într-o concepție ontologică, întrucît Blaga urmărește constituirea unei ontologii a umanului. Poate că de aici ar trebui să pornim pentru a recupera din narațiunea sa filosofică cîte ceva dintr-o sintaxă și o semantică a căror originalitate continuă să ne fascineze.

Dan Pavel

*) Lucian Blaga, **Trilogia valorilor**, apărută în **Opere**, volumul 10, Editura Minerva, București, 1987, ediție îngrijită de Dorli Blaga. **Studiu introductiv** de Al. Tănase.

Metamorfozele cercului

La mai bine de 25 de ani de la apariție, dar fără ca acest răstimp să-i fi știrbit ceva din farmec sau din măreția demonstrației, iată tradusă și pentru cititorul român faimoasa carte a lui Georges Poulet — *Metamorfozele cercului* *). Pe bună dreptate Angela Martin căreia, alături de Irina Bădescu, îi datorăm traducerea precizează într-o scurtă notă : „Prin «metamorfozele cercului» trebuie, deci, să înțelegem aici nu metamorfozele unei forme prin definiție ne-metamorfozabilă, ci schimbările de sens la care ea n-a încetat să se preteze în mintea omului". Rareori o „temă" de studiu, fie ea întreprinsă de vechea sau de „noua" critică, s-a dovedit mai generoasă ca aceasta și puțini sînt teoreticienii care, asemeni lui Poulet, să poată cuprinde, analiza, pătrunde cu mai multă suplețe în zonele intime ale creativității parcurgînd o perioadă ce se întinde de la misticii Evului Mediu pînă la poezia veacului nostru. Poulet este un creator autentic, stăpînit de fervori și instăpînindu-se asupra unei vaste materii

Cronica traducerilor

de studiu cu priceperea analistului, dar și cu o viziune globală despre ontologia artei ; un hermeneut, așadar, ce reușește să-i confere și criticii acea dimensiune existențială consubstanțială marii creații, prin degajarea căilor ce le are de străbătut această „conștiință a conștiinței" — critica literară. Cercul, dincolo de prestanța perfecțiunii sale, considerat ca atare încă de pe vremea lui Parmenide, este inspirata alegere (euristica figură) în interiorul căreia Poulet vede concentrată o întreagă istorie a *cogito*-ului, istorie de raportări la conștiința de sine și ale acestei conștiințe cu lumea, cu divinitatea ; fenomenologie a spiritului interogativ pentru care centrul și periferia au reprezentat, intuitiv sau demonstrativ, dintotdeauna, arcul dintre cele două infinituri ce țin captivă ființa. Aș compara alegerea tematică a lui Poulet cu importanța decisivă ce o are și în opera lui Mircea Eliade descoperirea „centrului" în studiul religiilor, aceeași tăietură hermeneutică decisivă printr-un „miez" omniprezent sub deghizamentele temporale ; cu deosebirea, esențială însă, că fluctuațiile centrului atunci cînd este vorba de un fenomen religios din vechime se datorează în exclusivitate deghizamentelor și dispariției unor semnificații de-a lungul timpului, în vreme ce opera auctorială operează în mod intenționat și chiar „experimental" cu fluctuațiile centrului.

georges poulet
• Renașterea • Epoca barocă • Pascal • Secolul al XVIII-lea • Rousseau • Romantismul • Lamartine • Balzac • Vigny • Nerval • Edgar Poe • Amiel • Flaubert • Baudelaire • „Proza" lui Mallarmé • Henry James • Claudel • Trei poeți: Rilke, Eliot, Guillén •
metamorfozele cercului
editura univers

Această carte, evident, nu poate fi rezumată. Cercul, punctul, sfera, circumferința, mișcarea ex-centrică sau de contragere, de expansiune în spațiu sau de introversiune, tensiunea limitelor interioare sau exterioare, modurile de reprezentare ale infinității sau epurele temporale, energiile intrate în joc, în această permanentă / alternantă tendință a spiritului cînd expansiv, tînjind către numenos, cînd terifiat și umilit de infirmitate și transcedență — sînt procese, dovezi fragmente scrise pe care Poulet le etalează și interpretează cu o „exactitate" ce nu are a-i îngădui cititorului parcă nici o altă contribuție în afara libertății lăsate lui : acea de a rămîne într-o permanentă uimire asistînd la „metamorfozele" ce s-au petrecut, în succesive epoci, în acest spațiu-timp pivotant. Înaintînd însă în lectură, te simți tot mai implicat în această neliniște. Căci dacă, de pildă, atît de incitanta *coincidentia opositorum*, a lui Cusanus, te plasează în Renașterea generoasă a identității Centrului din care purcede universul cu „sfera infinită care-l conține pe acesta ca pe un punct", vei regăsi aceeași dispersie de deitate și la capitolul dedicat lui Pascal (unul din cele mai extraordinare) ; cu deosebirea însă că se ivește acum și volatilizarea ființei, acea diseminare a *cogito*-ului pascalian căreia i s-a căutat o soluție etică : faimosul „l'entre-deux". Nu o dată ești tentat să transferi aceste motive și analize și în cîmpul literelor noastre, iar rezultatele pot fi dintre cele mai insolite. Bobul de rouă eminescian, cel care în cugetările lui Dionis concentrează stelele, universurile exterioare, figurează la Poulet în arsenalul tipic pentru literatura barocă, nu în cea romantică ; procedeu de contragere în care unui anumit dinamism al acțiunii i se asociază „statismul figurii". E adevărat însă că trăsăturile romantice ale temei par a fi și ele aplicabile lui Eminescu, poate și fiindcă acest capitol este conceput prea lax, atîta vreme cît „concentricitatea absolută" și „excentricitatea absolută" nu țin seama și de acțiunea de atenuare din partea ironiei romantice. De altfel, pe un asemenea teren de posibile întrebări, criticul Mircea Martin își aduce cîteva pertinente observații, în prefața intitulată „Georges Poulet sau despre cerc și despre literatură înțelese ca forme ale minții". În primul rînd se acuză simplificarea prea evidentă acordată formei, care este supusă oarecum aprioric unui proces de spiritualizare. Te mai întrebi, tot astfel, cărui tip de translații s-ar potrivi poezia lui Ion Barbu, acea „însumare" de harfe (echivalentul razelor cercului) ce-și reiau de îndată expansivitatea, adică „zborul invers". Este și în „istovirea" barbiană un tip de paradox de nuanță barocă, foarte puternic (și previzibil !) impregnantă însă de dialectica mallarméeană, pentru definirea căreia mai bine să reproducem aici un splendid citat : „Trebuie să abdici de la extaz, trebuie să recunoști că obiectul extazului nu există. Totul pare, deci, a fi cedat, abandonat, pierdut. Dar renunțînd la extazul actual, copilul mallarméean nu renunță decît la actualitatea acestuia. Asemenea unui rege care abdică de la tron, el renunță la a fi rege, dar nu la faptul de a fi fost rege. Această însușire regală, această virtute ce l-a făcut să domnească prin extaz peste tărîmul său interior nu este o existență, ci o esență, nu o realitate, ci o idealitate".

Minunate alte pagini despre Rousseau, Nerval, Poe, Flaubert, Rilke, Eliot, Guillén sînt de o tensiune intelectuală și de o finețe a observațiilor exemplare. Poulet este în exclusivitate preocupat de stratul anagogic al textului literar din care împrumută combustia vie ce se aprinde de îndată în propriul său comentariu, în propriul său montaj, în subtila sa demonstrație. Aventurile acestor multiple cercuri citite în apele textelor scrise de alții sînt niște valuri succesive ce te înalță pe un țărm consolidat cu tenacitate de constructorul Poulet, pămînt ferm căruia el poate cu îndreptățită mîndrie să-i dea numele acestei cărți.

Dinu Flămînd

*) Georges Poulet — *Metamorfozele cercului*, traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Univers, 1987.

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140 telefon 49 20 35, sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, București, Calea Griviței nr. 64–66
Tiparul : I.P. „Informația"



PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 5 (257) APARE LUNAR – MAI 1987 12 PAGINI, 3 LEI



Monumentul independenţei de Gabriela şi Manole Adoc

Partidul Comunist Român în fruntea luptei pentru dreptate socială şi independenţă naţională

CONTINUATOR AL CELOR MAI ÎNALTE TRADIŢII progresiste ale poporului nostru, Partidul Comunist Român — forţa politică dinamizatoare şi conducătoare a societăţii româneşti contemporane — a împlinit în acest an, la 8 Mai, 66 de ani de existenţă eroică, revoluţionară, de slujire devotată a poporului, de luptă neînfricată pentru dreptate socială şi independenţă naţională, pentru edificarea orînduirii socialiste pe pămîntul României, pentru pace şi progres social în întreaga lume.

Expresie a cerinţelor legice obiective ale dezvoltării şi maturizării mişcării revoluţionare din ţara noastră, făurirea Partidului Comunist Român la 8 Mai 1921, prin transformarea Partidului Socialist în Partid Comunist a marcat ridicarea pe o treaptă calitativ superioară a luptei maselor muncitoare de la oraşe şi sate împotriva asupririi şi exploatării, pentru asigurarea dezvoltării independente şi suverane a naţiunii române. Referindu-se la importanţa făuririi Partidului Comunist Român pentru destinele dezvoltării naţiunii noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta că partidul nostru **„şi-a asumat misiunea istorică de a conduce clasa muncitoare şi întregul popor pe calea transformărilor revoluţionare, a înlăturării asupririi sociale şi naţionale şi făurirea orînduirii noi, fără clase, a socialismului şi comunismului“.**

În condiţiile istorice noi create ca urmare a înfăptuirii statului naţional unitar român, Partidul Comunist şi-a demonstrat capacitatea sa politică, teoretică şi practică de elaborare şi ducere la îndeplinire a strategiei şi tacticii revoluţionare în concordanţă cu obiectivele şi sarcinile vitale ale fiecărei etape istorice ce a urmat.

NEVOIT SĂ-ŞI DESFĂŞOARE ACTIVITATEA în adîncă ilegalitate timp de 20 de ani, din 1924 pînă la 23 August 1944, înfruntînd prigoana exercitată împotriva sa de aparatul de stat burghezo-moşieresc, opunîndu-se represiunii la care era supus de clasele şi elementele reacţionare, Partidul Comunist Român a organizat şi condus mari bătălii de clasă, cum au fost cele din anii 1929 şi 1933, acţiunile antifasciste şi antirevizioniste, contra războiului, care au culminat cu demonstraţia de la 1 mai 1939.

Militînd consecvent pentru salvgardarea intereselor fundamentale ale naţiunii noastre, pentru apărarea integrităţii teritoriale a ţării, Partidul Comunist Român a situat în centrul activităţii sale politice şi organizatorice ridicarea întregului popor la luptă împotriva fascismului şi revizionismului, pentru a bara calea agresorilor. Eroica luptă dusă în deceniul patru al perioadei interbelice de către P.C.R. în fruntea clasei muncitoare şi a altor forţe progresiste a determinat — pentru un timp — atît stăvilirea accesului spre putere a organizaţiilor fasciste, cît şi stoparea înrobirii ţării de către Germania nazistă. În timpul luptelor antifasciste s-a extins influenţa partidului comunist în mase, a crescut prestigiul său politic, s-a îmbogăţit experienţa sa revoluţionară.

ÎN RÎNDURILE ŞI SUB ÎNDRUMAREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN s-au călit în anii ilegalităţii militanţi revoluţionari neînfricaţi, conducători de seamă ai mişcării muncitoreşti, demni continuatori ai eroismului străbun. O contribuţie hotărîtoare la organizarea şi desfăşurarea luptelor revoluţionare din anii ilegalităţii a avut tovarăşul Nicolae Ceauşescu — tînărul revoluţionar comunist neînfricat, care a dinamizat, prin exemplul său de combativitate şi fermitate, ansamblul bătăliilor de clasă, antifasciste ale poporului român atît din deceniul al patrulea, cît şi după declanşarea celui de-al doilea război mondial.

Acţionînd eroic, în climatul internaţional deosebit de grav determinat de izbucnirea celui

Constantin Toderaşcu

(Continuare în pag. 3)

În acest număr:

Sensul iubirii, poezie patriotică de Ion Mihalca (pag. 3) ● **Modă şi modele în literatura de azi**, articole de Radu G. Ţeposu, Traian Ungureanu şi Ioan Buduca (pag. 4) ● **Apărarea şi ilustrarea limbii literare**, două opinii de Radu Albala şi Laurenţiu Ulici (pag. 5) ● **Literatura şi interferenţele ei**, o dezbatere la care participă Eugen Simion, Silviu Angelescu, Alin Teodorescu, Al. Cristelecan şi Radu Călin Cristea (pag. 6—7) ● La rubrica **Amfiteatrul ideilor**, eseul **Istoria literară — un litigiu fără sfîrşit** de Florin Manolescu (pag. 8) ● **Hermeneutica personajului**. Trei analize, semnate de Ion Simuţ, Paul P .Drogeanu şi Mihai Dinu Gheorghiu, ale personajului Ion din romanul lui Liviu Rebreanu (pag. 9).

Bilanţ şi perspectivă în arta studenţilor

În peisajul cultural-artistic al vieţii universitare, Festivalul Artei şi Creaţiei Studenţeşti, parte componentă a Festivalului naţional „Cîntarea României“, constituie manifestarea cea mai semnificativă prin proporţiile şi calitatea artei promovate, prin stimularea energiilor artistice şi a fanteziei creatoare a studenţilor. Ca o confirmare, dimensiunile şi rezonanţa festivalului au produs o asemenea presiune semantică, încît se foloseşte de multe ori sintagma de „artă studenţească“, cînd de fapt este vorba de o singură artă, în acest caz, practicată de studenţi, deci de o artă a studenţilor. În cadrul ei trebuie făcută distincţia operaţională, cu grade diferite de relativitate sau în sens absolut, între mişcarea artistică, studenţească de amatori şi mişcarea artistică studenţească profesionistă. Cea de-a XVII-a ediţie a festivalului a confirmat menirea sa de formare şi impunere a unui impresionant contingent de tinere talente din mediul universitar, precum şi de afirmare plenară a unor genuri artistice de valoare. În ceea ce priveşte secţiunea de formaţii corale şi instrumentale, mai precis secţiunea muzicii simfonice, camerale, vocale etc., prin participarea studenţilor de la conservatoarele de muzică din Bucureşti, Cluj-Napoca şi Iaşi, deja remarcaţi în sălile de concerte din ţară şi la festivaluri internaţionale, nivelul festivalului este de talie europeană şi mondială. La o cotă sensibil apropiată se situează studenţii de la arte plastice, a căror prezenţă în festival, spre deosebire de seriozitatea şi entuziasmul participării studenţilor muzicieni, este substanţial diminuată din pricina interesului mai scăzut manifestat de rectoratele institutelor respective faţă de prezentarea celor mai bune lucrări în festival. Acestea sînt şi secţiunile la care diferenţe vizibile se manifestă între studenţii de la institutele de specialitate şi cei amatori, cu o singură excepţie însă, cea a corurilor, a căror valoare a fost confirmată pe multiple căi. În ceea ce priveşte teatrul şi filmul, cu diferitele lor genuri, mişcarea studenţească de amatori ajunge la asemenea cote ale efervescenţei încît, excluzînd diferenţele fireşti şi recuperabile de cunoştinţe teoretice şi îndemînare tehnică, există numeroase posibilităţi de a face comparaţii cu studenţii de la institutele de specialitate din Bucureşti şi Tg. Mureş, ceea ce impune îmbunătăţirea cadrului de manifestare al formaţiilor de teatru şi al fotocinecluburilor studenţeşti de amatori. Acelaşi lucru se poate spune şi în ceea ce priveşte arta plastică şi muzica, ţinînd cont de necesitatea formării gustului estetic al studenţilor şi de lărgirea orizontului lor de cultură. Sînt direcţii în care asociaţiile studenţilor comunişti din centre universitare, institute de învăţămînt superior şi facultăţi, secondate şi susţinute de organele de învăţămînt, acţionează de ani de zile, dar în care mai au multe de făcut.

O menţiune specială în cadrul mişcării artistice studenţeşti de amatori pe care ultima ediţie a festivalului n-a făcut decît s-o pună şi mai pregnant în valoare, trebuie făcută pentru creaţia literară. De cîteva decenii, mişcarea literară a studenţilor, în marea lor majoritate filologi şi filosofi dar şi de la alte facultăţi, a produs creatori de marcă ai prozei, poeziei, dramaturgiei, criticii literare şi eseisticii contemporane, ceea ce îndreptăţeşte observaţia că originea multor înnoiri stilistice şi orientări tematice trebuie căutată în cenaclurile literare studenţeşti. Dar nu numai acolo, întrucît cele spuse mai sus cu privire la creaţia literară sînt valabile şi pentru presa studenţească, a cărei misiune formativă se exercită în egală măsură asupra viitorilor gazetari literaţi. Gravitînd în jurul revistelor „Viaţa studenţească“ şi „Amfiteatru“, presa studenţească din centre universitare şi institute, mişcarea literară a studenţilor constituie un sector de prestigiu al vieţii culturale universitare.



În privinţa celorlalte secţiuni, în care presiunea modelului estetic consacrat este mai mică, iar concurenţa profesioniştilor nulă, dar care se bucură de o mare popularitate în rîndurile studenţilor, ediţia a XVII-a a F.A.C.S. a constituit o pledoarie pentru amploarea implicării studenţilor în mişcarea de amatori, pentru promovarea consecventă a autenticităţii etnografice (în cazul folclorului), a bunei dispoziţii şi petrecerii în chip plăcut a timpului liber (în celelalte cazuri), pentru pasiunea şi entuziasmul ce animă aceste trupe sau interpreţi individuali, pentru capacitatea organizatorică şi de mobilizare a asociaţiei studenţilor comunişti de la toate nivelele. Nu trebuie să uităm, atunci cînd facem aprecieri cu privire la mişcarea studenţească de amatori, că performerii acestor genuri se ocupă în cea mai mare parte a timpului de învăţătură (cu excepţiile cuvenite), că dansatorii căluşului sau ai break-dance-ului, soliştii vocali de muzică populară, rock, jazz sau folk, chitariştii, bateriştii, naiştii, ţambalagii sau moog-synthesizer-iştii, fotografii sau recitatorii, mimii sau interpreţii comici, sînt în realitate viitori ingineri, medici, profesori, agronomi, cercetători etc. şi că ceea ce fac ei constituie mai mult un hobby decît o vocaţie profesională, o împlinire spirituală decît o ocupaţie lucrativă. Din aceste motive, este important să înţelegem că o mare parte din meritele şi responsabilităţile legate de activitatea artistică a formaţiilor şi interpreţilor revine celor care le îndrumă organizatoric şi artistic. Cei implicaţi în această muncă ar trebui să ştie, înaintea studenţilor, care sînt exigenţele artistice calitative şi normele de bun gust în genurile la care ne referim. Altminteri se ajunge, aşa cum s-a şi întîmplat în unele cazuri, la substituirea autenticităţii folclorice prin exhibiţii şi salturi acrobatice, a originalităţii şi creativităţii melodice prin copierea lipsită de gust şi selectivitate a unor mode improprii (la muzica uşoară şi rock, ca şi la dansuri), a spiritului critic şi angajat prin mascaradă, imaturitate şi inconştienţă (la umor). În ceea ce priveşte ultimul gen, care cunoaşte o tradiţie meritorie în F.A.C.S., s-a accentuat surprinzător tendinţa către virtuozitate pură, către cultivarea unor forme „artistice“ (de fapt, de estradă, divertisment sau café-concert) fără fond satiric şi substanţă socială, de un gust îndoielnic, ridicînd problema neînţelegerii misiunii angajate, a romantismului revoluţionar, ce constituie trăsăturile artei tinere, profesioniste sau de amatori.

În ceea ce priveşte organizarea festivalului, un veritabil tur de forţă, au existat la această ediţie unele nesincronizări între cerinţele politico-educative ale F.A.C.S. şi modul de a gîndi al juriilor. Chiar alcătuirea juriilor nu s-a făcut întotdeauna în mod adecvat în fiecare secţiune, prin cuprinderea în ele a unor personalităţi marcante ale vieţii noastre cultural-artistice, în conformitate cu tradiţia festivalului, care să cunoască şi să înţeleagă specificul şi exigenţele artei studenţilor. În acest sens, s-a dovedit neinspirată ideea încurajării cu orice preţ a mişcării artistice studenţeşti de amatori, fapt ce a atras slăbirea criteriilor în notarea şi inflaţia de premii. Dar atunci cînd nu se premiază talentul, se produc apropieri exagerate între cei buni şi mediocri, ceea ce măreşte pretenţiile la podium ale celor frustraţi“, pe temeiul asemănării calitative cu cei mediocri. De asemeni, ideea împărţirii „echitabile“ a premiilor pe centre universitare, care funcţionează şi la nivelul institutelor de învăţămînt superior artistic, conduce la o egalizare a premiilor, urmînd criteriile geografice şi ale mărimii centrului universitar.

Fenomenul artistic studenţesc a confirmat, prin această ultimă ediţie a Festivalului Artei şi Creaţiei Studenţeşti, continua sa creştere valorică, îmbogăţirea experienţei artistice şi a stării de creaţie, constituirea unor repere constante ale emulaţiei spirituale din centrele universitare ale ţării. Perspectivele afirmării în continuare a fenomenului cultural-artistic studenţesc şi ale creşterii contribuţiei sale la întreţinerea unui climat cultural naţional de excepţie constituie o certitudine pe care ne grăbim s-o reafirmăm.

Dan Pavel

VARIA

Argus

AUDIȚIE MUZICALA SADOVEANU. Vă invităm la un concert de sonorități sadoveniene: „(...) numai cele din urmă vibrări ale unui clopot tremurau pe undele vîntului" ; „Aceeași bubuire prelungă umple palatul și trece prin ganguri..." ; (...) ninge lumină argintie și cîntă o privighetoare...", „Din lumina tăcută a asfințitului, sălbătăciunea lunecă în limpezișul bălții..." etc. Acest **etc.** este chiar cartea Doinei Florea intitulată **Mihail Sadoveanu sau magia rostirii** (Cartea românească, 1986). O cercetare de stilistică, folositoare, fără îndoială, tuturor celor care s-ar mai fi îndoit că Sadoveanu este un desăvîrșit compozitor de fraze. Preabinecunoscuta muzicalitate a prozei sadoveniene capătă, prin cercetarea pomenită, argumentul irefutabil al inventarului exhaustiv. Titlul cel mai potrivit al cărții ar fi fost, de aceea, **Închis pentru inventar.** Magia rostirii, promisă în titlul ales de autoare rămîne în afara fondului de sensibilitate sadoveniană. De altfel, contribuția științifică — din păcate așa se spune — de maximă anvergură a cercetării se epuizează în pagina 157 unde este publicat cuprinsul cărții. Așadar, am citit, iată, o carte în care este vorba despre elementele auditive ale „rostirii" sadoveniene (noi am pus în ghilimele ceea ce stilisticiana n-a pus, ca să nu se înțeleagă că Sadoveanu ar fi fost un fel de rapsod transcris pe suluri de ceară de harnicii noștri folcloriști) Aceste elemente auditive ale stilului sadovenian sînt următoarele : onomatopee interjecționale, cuvinte cu **simbolism fonetic,** cuvinte **sugestive** sub raport **auditiv** (fără precizarea diferenței dintre simbolismul fonetic și sugestia auditivă, n.n.), modalități **lexical-sinctatice** ale auditivului (ceea ce ar fi un fel de **piatră de lemn** — n.n.) și așa mai departe pînă la nivelul fonetic al frazării și la cel al elementelor de prozodie (unde un rol de seamă este acordat elementelor de punctuație, virgula, punctul și virgula, punctul ș.a.m.d.). Dincolo de acest inventar, nimic. Dar nimic nimic. Doar observația că fraza lui Sadoveanu e muzicală și argumentele (clasificate după regula genului proxim iar nu după aceea a diferenței specifice) inventarului de elemente audio ale stilului. Pe cînd și un studiu despre elementele video ? **(I. BUDUCA).**

Fișier

O CARTE DE BASME DESPRE MIT. Deși e neapărat logică axioma conform căreia nu orice sinteză coincide cu o reușită, e prea des uitată, ba chiar, uneori, cu tot dinadinsul ignorată. Drumul de la sforțare la monumental există dar el nu e deschis oricărui vehicul teoretic, oricît și-ar gonfla acesta necuprinsele anvelope bibliografice. Imediat după apariție, **Mitologia română** realizată de Romulus Vulcănescu a fost salutată cu o salvă de comentarii apologetice ce păreau a fi crescut la umbra deasă a acestei cărți atît de voluminoase. Au fost însă și cîteva reflecții serioase ce au avut, se vede, răbdarea de a suporta dogoarea toridă a probității, fără a se trage un pas măcar spre umbra răcoroasă a sintezei de-o palmă. După o luare de poziție mai veche a lui Mihai Coman, recent apărutele **Anale** ale Universității bucureștene publică o recenzie semnată de Silviu Angelescu. Reținem din recenzia amintită cîteva argumente imbatabile ce produc reparația necesară după tulburarea adusă de Romulus Vulcănescu în și așa încercatul domeniu al folcloristicii și mitologiei comparate. Așa cum demonstrează Silviu Angelescu, lucrarea lui Romulus Vulcănescu pornește de la o definiție eronată a mitului, conceptul central pentru o întreprindere de genul **Mitologiei române.** Astfel, refuzat chiar de minima înțelegere care presupune în sacru, estetic, morala etc. noțiuni distincte, Romulus Vulcănescu definește mitul de o manieră inutil-gongorică : „elaborat polivalent, polisemic și poliglosic", „transgresare ideoplastică a afectivității simpatetice sau empatetice", „explozie paradoxală a codului genetic". Delimitările riguroase ce au fortificat rațional cercetarea folclorică îi sînt străine lui Romulus Vulcănescu. Adevărat dicteu suprarealist și subștiințific, discursul lui Romulus Vulcănescu comentează detaliat, de exemplu, tehnicile tatuajului acolo unde avem doar izvoare părelnice sau ia de-a valma în prizonierat mitologic figuri de eroi folclorici (Păcală, Tîndală, Făt-Frumos) indiferent de realitățile tipologice și funcționale ale fondului folcloric. Dacă adăugăm la toate acestea fabricarea de citate, crasele erori bibliografice (semnalate de Silviu Angelescu) și crearea unor termeni de pe acum nemuritori („cioban charismatic", „gerontofrății cosmocratice"), atunci avem certitudinea utilității intervenției datorate lui Silviu Angelescu. Cît despre opera lui Romulus Vulcănescu, ea a tentat o apropiere de mit, dar n-a reușit decît să se transforme ea însăși, într-un basm halucinant. **(TRAIAN UNGUREANU).**

In folio

ZARIFOPOL DUPĂ ZARIFOPOL. Într-adevăr, orice studiu actual asupra operei lui Paul Zarifopol ar putea începe cu aceste cuvinte : „Zarifopol continuă să rămînă puțin cunoscut sau numai fragmentar cunoscut". Și cum aprecierea citată vine din partea lui Al. Săndulescu, cel mai autorizat cunoscător și editor al operei lui Zarifopol, avem un motiv în plus să considerăm că posteritatea criticului n-a reușit, deocamdată, să treacă de un anume soi de admirație secretă, mai mult conținută și indirectă decît deschisă și exprimată prin considerații lămurite. Existența „cazului Paul Zarifopol", caz de receptare întîrziată, dacă nu cumva de necurmată incomprehensiune, e un adevăr asupra căruia nu s-a meditat îndeajuns. Critic și eseist de excepțională finețe, spirit rasat la școala filosofiei germane și a filologiei romanice, Zarifopol s-a exersat cu o subtilitate rarisimă asupra celor mai dificile teme (literatură franceză, editarea operei caragealiene, probleme de estetică). Așa încît, doar prea plinul triadei Călinescu — Vianu — Lovinescu ar putea — cine știe ? — să explice penumbra statornică ce a marcat destinul criticii lui Paul Zarifopol. Fără discuție, în curios-nedreptele circumstanțe menționate mai sus, editarea corespondenței integrale a criticului nu poate fi decît semnul unei reparații prea demult așteptate și șansa unei apropieri necesare de spiritul exact și mereu reglat de ironie al criticului. Ediția **Paul Zarifopol în corespondență, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, prefață și note de Al. Săndulescu, seria Documente literare, Ed. Minerva, 1987,** produce odată mai mult revelația marelui om de spirit care a fost Paul Zarifopol. Schimburile sale epistolare pendulează expert, rafinat, cu înaltă civilitate stilistică între epistola bufă (adresată, cui altcuiva ?, lui I. L. Caragiale) și cea profund intelectuală (cazul lui G. Ibrăileanu). Posteritatea lui Paul Zarifopol așteaptă încă startul decis în explorarea sistematică a unei opere critice complexe. Zarifopol după Zarifopol, iată numele unei succesiuni de care cultura critică românească are nevoie. **(T.U.).**

Dicționar

PARADIGMĂ EPISTEMOLOGICĂ. „În ce măsură epistemologia curentă — ce trebuie deosebită de «paradigma epistemologică», a cărei durată este relativ lungă — influențează exercițiul a ceea ce, în lipsă de ceva mai bun, se cheamă «științe umane»" — iată o întrebare cvasiretorică. A o pune nu înseamnă, însă, a rămîne la nivelul ei. Ioan Petru Culianu și-o pune și reușește o explicație mai largă, pentru folosul unui public la rîndul lui mai larg decît cercul esoteric al specialiștilor (vezi eseul său **Avers și revers în istorie. (Cîteva reflecții cvasi-epistemologice),** în **Revista de istorie și teorie literară,** nr. 2—3, 1986, recent apărute). „Este sigur — spune el — că, deschizînd manualele de lingvistică ori de teoria literaturii și chiar pe acelea legate de disciplinele istorice, se va vedea că există în fiecare epocă un epistemolog de serviciu". În prezent, acesta pare a fi Thomas S. Kuhn cu **Structura revoluției științifice,** tradusă și în românește, op care marchează o radicală schimbare de paradigmă epistemologică. Kuhn substituie ideii unei evoluții continue și lineare pe aceea de revoluție ; progresul n-ar putea avea un caracter cumulativ și ascensional din moment ce fiecare revoluție în cunoaștere înlocuiește o paradigmă prin alta, amîndouă fiind incomensurabile — întrucît nu posedă o unitate comună de măsură. Progresul există așadar doar în interiorul unei paradigme date și el devine un concept relativ de îndată ce se compară mai multe paradigme între ele. Lucru dovedit de multe fenomene descoperite în fizica modernă ce par a decide o reîntoarcere la concepții aristotelice mai degrabă decît la cele newtoniene. Pentru Kuhn, așadar, „logica descoperirilor științifice" nu este „logică" deloc : în cuprinsul ei, factorul uman este esențial și numai după ce o nouă teorie a fost acceptată de comunitatea științifică, uneori pentru rațiuni preponderent estetice, ea este supusă logicii manualelor, care fac efortul, încununat de succes, de a arăta „raționalitatea" și necesitatea descoperirii ei. În concluzie, spune Kuhn, manualele au rolul orkellian de a redescrie istoria. Interesant este pentru noi punctul de vedere al eseului citat, „Este aproape evident faptul că Mircea Eliade nu se înscrie deloc în vechea paradigmă". Un exemplu-argument este frapant : într-o serie de lucrări despre alchimie, Eliade insistă asupra a ceea ce astăzi a devenit un loc comun numai datorită operei sale, anume că alchimia este o întreprindere esențialmente diferită, prin obiectivele și presupozițiile ei filosofice, fiziologice etc. de chimia modernă. Paradigmele chimiei și alchimiei sînt cu totul distincte și incomensurabile. În 1937, Eliade fundamenta fulgurant principiul noii epistemologii a lui Kuhn (aceasta datează în prima ei formă din 1962) : „Vom încerca să dovedim că istoria vieții mentale a omenirii, departe de a însemna o necontenită evoluție, e străbătută și de un ritm al degradării și al morții intuițiilor fundamentale ; și că această descompunere lentă a unor sinteze mentale, întru nimic inferioare sintezelor care au urmat, poate fi reconstituită în etapele ei mai importante". **(I.B.).**



O întrebare pentru actorul Ovidiu Iuliu Moldovan

— CE ÎNSEAMNĂ PENTRU DUMNEAVOASTRĂ FAPTUL CĂ, GÎNDINDU-NE LA HOREA, CONTEMPORANII NOȘTRI ȘI-L IMAGINEAZĂ AVÎND TRĂSĂTURILE LUI OVIDIU IULIU MOLDOVAN ?

— Horea reprezintă pentru mine punctul de maximă referință cinematografică din două motive : unul de responsabilitate civică, pentru că Horea este unul dintre cei mai scumpi eroi ai neamului românesc din Transilvania și, al doilea, dintr-o exigență profesională de maturitate deplină. Încercînd să răspund la întrebarea dumneavoastră, prima imagine care îmi revine cu o violență nostalgică, tulburătoare este ziua în care am filmat „tragerea pe roată", la Alba Iulia, pe locul istoric numit Dealul dintre Furci. Cînd am venit la filmare, am văzut o mare de oameni din Munții Apuseni veniți cu mult drag să ne ajute la realizarea acestui moment sacru pentru ei și, pe măsură ce mă apropiam de locul execuției, îmbrăcat ca Horea și machiat cu chipul lui Horea, acela pe care îl cunoaște din cartea de istorie orice copil din clasele primare, această mare de oameni se despica, îmi făcea loc și, în semn de omagiu adus martirului pe care aveam marea povară, dificila povară artistică de a-l întruchipa, îngenuncheau scoțîndu-și pălăriile într-un gest ritual autentic pentru cel care a fost „Crăișorul" lor. Este un sentiment care depășește forța cuvîntului și depășește, în același timp, toate experiențele mele umane și artistice. Atunci am realizat, pe de-a-ntregul, nobila și strivitoarea mea sarcină spirituală de esență profund națională pe care o am. Iar confirmarea parțială a acestui tip de satisfacție am avut-o după doi ani de zile cînd, întîmplîndu-mă în zona Apusenilor, la o masă tovărășească, primarul localității mă lua din cînd în cînd de-o parte și, cu ochii sclipind în lacrimi, mi se adresa : „Tov. Horea, vă simțiți bine la noi ?". **(I.T.M.)**

Remember

PROBLEMA RISULUI. La 7 mai se împlineau 50 de ani de la moartea lui Topîrceanu. Prilej, pentru aceste note, să rememoreze un aspect mai puțin cunoscut al personalității poetului. Interesant și oarecum surprinzător. Faptul că George Topîrceanu a fost preocupat de teoria rîsului și a umorului. Ține prin 1927—1928 o conferință : **Problema rîsului și umorul românesc.** Încearcă și o definiție a specificului românesc al humorului și rîsului. Nu exagerează. Bunul simț, care îl face în cele din urmă simpatic, îl apără de ridicol. Pentru cititorul de azi este semnificativă persistența relației pe care Topîrceanu nu încetează o clipă să o facă între umor și rîs : „Cînd zici despre un om — fie el scriitor, fie simplu cetățean — că are humor, toată lumea înțelege că acel om are darul de a face, cu intenție, cu bună știință, pe semeni să rîdă". Astăzi nimeni nu mai asociază umorul rîsului. Umorul și-a cîștigat independența spirituală. Nu mai este înțeles ca un mijloc prin care se produce rîsul, ci ca o atitudine intelectuală. Nici măcar rîsul nu mai e acceptat ca un efect al umorului. Spiritul modern distinge între umor, ironie și rîs, chiar dacă nu le poate defini. Ceea ce nu înseamnă că, pentru (ab)uzul intern al acestor însemnări, nu putem propune trei definiții : umor este o atitudine de superioritate îngăduitoare a subiectului față de obiectul vorbirii — scrierii ; ironia este subminarea retorică ori existențială a oricărei superiorități (a subiectului ori a obiectului) prezente în discurs sau în conștiință ; iar rîsul este un efect de surpriză pe care îl induce descoperirea spontană a superiorității subiectului față de un alt subiect sau obiect. Topîrceanu reprezintă, însă, în poezia noastră încercarea umorului de a rîde. **(I.B.).**

Agora

DIALECTICA ȘI RETORICA TAUTOLOGIEI. În cultură sînt motivate încercările de recuperare a sensurilor originale. Obsesiva revenire a modernilor la greci este pricinuită de conștiința existenței în acest perimetru reflexiv a principalelor nuclee generative ale discursului filosofic. Autenticele recuperări ale spațiului presocratic sînt binecunoscute, din Renaștere la Nietzsche, de la Hegel la Heidegger. Numai că secretul reușitelor constă în asumarea nemijlocită și globală a actului hermeneutic, condiție indispensabilă a accesului la înțeles și rostire. Un dezastruos contra-exemplu de recuperare culturală ni-l oferă I. Bâtlan, în cartea sa **Dialectică și antidialectică la primii filosofi greci** (Editura științifică și enciclopedică, București, 1987). Subintitulată „o încercare de reconsiderare" și avînd ambiția „de a ne explica și a înțelege mai profund" atît structura noastră de gîndire, cît și geneza climatului favorabil gîndirii dialectice, lucrarea nu numai că ratează în mod sistematic obiectivele propuse, dar reprezintă un deserviciu făcut gîndirii filosofice. Aberația cărții pornește de la încercarea de a căuta la presocratici nu elemente de dialectică, ci propriile noastre noțiuni sau concepte dialectice, a legilor și principiilor de bază ale dialecticii, de a explica ideile și modul lor de gîndire prin condițiile sociale și politice de atunci, într-un fel care ne reamintește agresiv de perioada regresivă a sociologismului vulgar, pe care visam s-o uităm. Falsificarea gîndirii antice este susținută prin procedeul transparent al substituirii actului de gîndire și comentariului de texte printr-o inabilă lectură a exegezei consacrate, nu întotdeauna de prima mînă. Alunecînd într-o intertextualitate pură și opacă, fără să spună nimic cu adevărat nou în legătură cu dialectica presocraticilor, reluînd la nesfîrșit aprecieri prăfuite sau penibile, într-un discurt tautologic lipsit de stil, I.B. înțelege să-și afirme „originalitatea" printr-o retorică primară, ce trădează un conținut de gîndire izomorf unor formule găunoase de tipul: „concluzia noastră este alta...", „ne alăturăm părerii acelora care...", „iată de ce considerăm puțin forțată afirmația lui..", „noi credem însă că...", „De aceea entuziasmul lui Hegel îl găsim justificat" (cu privire la Heraclit) „ne exprimăm dezacordul față de atitudinile unor gînditori contemporani" (ei sînt Russell, Popper, Abbaguano) ș.a.m.d. Enormitățile sînt însă mult mai numeroase și mai grave decît cele pe care le-au sugerat în acest spațiu redus, dar ne privăm de dreptul de a reveni pe larg asupra lor. Sugerăm celor care vor să joace amicilor feste cronofage să le recomande această carte. Păcăleala va fi totală. **(DAN PAVEL)**

Palimpsest

ANTROPOLOGIE ISTORICĂ. Inițiativa traducerii unor lucrări de referință ale reprezentanților școlii de la „Annales" (Fernand Braudel, Jacques Le Goff, Jean Delumeau), alături de alte orientări valoroase ale istoriei culturii și civilizațiilor, pe care Editura Meridiane și-a asumat-o în mod strălucit de cîțiva ani buni, se vede continuată prin apariția cărții lui George Duby, **Arta și societatea. 980—1420** (tradusă de Marina Rădulescu și prefațată de Răzvan Theodorescu). Dacă ne gîndim și la antologiile apărute, la abundența de prefețe și studii, atunci se poate afirma că s-a depășit de mult etapa familiarizării cu istoria mentalităților și că a venit timpul întreprinderii investigațiilor așteptate asupra unui trecut care se pretează minunat aplicării consecvente în istoriografia noastră a metodologiei cercetării „duratei lungi", a imaginarului, modurilor de gîndire și simțire într-un cuvînt, a istoriei omului. O asemenea antropologie istorică practică G. Duby, într-un demers filosofic al cărui obiect este explicarea genezei și funcționării artei medievale, prin analiza simultană a „infrastructurilor materiale, ecologice și economice, a structurilor politice, a suprastructurilor ideologice". Înțelegerea „timpului catedralelor" se face prin corelație cu realități și concepte ca feudalitatea, regalitatea, cruciadele, servilismul, sărăcia, pelerinajul, biserica, penitența, ereziile, foametea, ordinele monastice progresele agricole, teologia, puterea, învățămîntul etc. Un univers uman primitiv, sărac, violent, static și conservator față de care istoricul francez utilizează instrumente de mare finețe pentru a demonstra mersul istoriei la nivelul microscopic: „în realitate, imperceptibil și într-un ritm care se accelera foarte încet, lumea se schimba". Iar G. Duby este convingător în a arăta motivele pentru care rezultatul schimbării este înfloritoarea Franță a secolului al XV-lea regatul cel mai evoluat din Occidentul acelor timpuri; dar mai ales o artă de un rafinament și o profunzime incomprehensibile în afara „contextului vieții" celor care au gîndit-o. **(D PAVEL)**

Partidul Comunist Român în fruntea luptei pentru dreptate socială şi independenţă naţională

(Urmare din pag. 1)

de-al doilea război mondial la 1 septembrie 1939, de ruperea din teritoriul României a părţii de nord-vest prin Dictatul de la Viena din 30 august 1940 şi de începutul războiului împotriva U.R.S.S. la 22 iunie 1941, Partidul Comunist Român a elaborat şi pus în practică strategia şi tactica scoaterii ţării din război, a întoarcerii armelor împotriva Germaniei naziste şi Ungariei horthyste prin unirea şi ridicarea la luptă a întregului popor, inclusiv a armatei. Prin gîndirea strategică şi prin acţiunea practică a P.C.R., în septembrie 1943 s-a constituit Frontul Patriotic Antihitlerist, la 1 Mai 1944 a luat fiinţă Frontul Unic Muncitoresc, iar la 20 iunie, acelaşi an, Blocul Naţional Democrat — cea mai largă coaliţie de forţe social-politice —, expresie a consensului naţional, a hotărîrii poporului român de a trăi liber şi independent, de a lichida ocupaţia fascistă.

Înfăptuită sub conducerea Partidului Comunist, revoluţia din august 1944 a deschis o nouă epocă în istoria patriei — epoca eliberării sociale şi naţionale a poporului român, a progresului său social. **„Partidul Comunist Român** — reliefează tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **şi-a cucerit poziţia de forţă politică conducătoare în patria noastră prin grele lupte revoluţionare, desfăşurate de-a lungul întregii sale existenţe, împotriva claselor reacţionare, pentru eliberarea celor ce muncesc de exploatare şi asuprire, pentru progresul şi prosperitatea României".**

În anii revoluţiei şi ai construirii societăţii socialiste, Partidul Comunist Român a fundamentat teoretic şi a condus vasta operă de înfăptuire a sarcinilor revoluţiei democrat-populare (1944—1947); a asigurat construirea bazelor socialismului şi victoria noii orînduiri în ţara noastră (1948—1965); a acţionat în direcţia consolidării societăţii socialiste (1966—1970), iar din 1971 poporul român a trecut la edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate — etapă istorică pe care ţara noastră o parcurge în prezent.

STRĂLUCEŞTE CU DEOSEBITĂ PUTERE în istoria eroică şi glorioasă a patriei noastre, epoca inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, din iulie 1965 — epocă de împliniri fără egal în întreaga existenţă a societăţii româneşti, intrată în conştiinţe sub denumirea legitimă de EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU. Alegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în funcţia supremă de secretar general al partidului, de către Congresul al IX-lea şi realegerea sa în această funcţie la congresele următoare, iar în martie 1974 investirea sa, de către întregul popor, în funţia de preşedinte al Republicii Socialiste România au marcat ample deschideri revoluţionare pe făgaşul edificării noii orînduiri.

Deschizînd larg căile afirmării noului în toate domeniile de activitate Congresul al IX-lea a dimensionat o nouă ascensiune a României socialiste. Partidul Comunist Român a conceput şi pune în aplicare strategia dezvoltării socialiste pe termen lung. La loc central este situată dezvoltarea în ritm susţinut a forţelor de producţie, aplicarea în producţie a celor mai noi cuceriri ştiinţifice şi tehnice. Această strategie de creştere armonioasă a forţelor de producţie este materializată prin alocarea, în cei 22 de ani, a peste 30 la sută din venitul naţional pentru fondul de dezvoltare. Au fost create peste 6 milioane noi locuri de muncă, s-a schimbat din temelii înfăţişarea oraşelor şi satelor; circa 80% din populaţia patriei noastre s-a mutat în locuinţe noi. **„Am înfăptuit un vast proces de profunde transformări revoluţionare** — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu **Dintr-o ţară agrară, cu o industrie şi agricultură slab dezvoltate, România s-a transformat într-o ţară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă şi o agricultură socialistă în plină dezvoltare".**

DIN INIŢIATIVA ŞI SUB CONDUCEREA NEMIJLOCITĂ a tovarăşului Nicolae Ceauşescu au fost constituite foruri şi instituţii politice, organisme şi organizaţii larg reprezentative, profund democratice pentru toate categoriile de oameni ai muncii. Secretarul general al partidului nostru a imprimat un nou stil de muncă în toate domeniile, caracterizat prin spirit combativ, dinamism revoluţionar, prin cunoaşterea realităţilor la faţa locului şi prin legătura cu masele de constructori ai socialismului. **„Putem spune** — sublinia secretarul general al partidului — **că tocmai datorită acestor largi consultări cu poporul, cu oamenii, cu partidul am găsit întotdeauna cele mai bune căi pentru a realiza programele de dezvoltare — şi aceasta a dus**



la întărirea forţei şi unităţii indestructibile a întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, forţa politică conducătoare a naţiunii noastre socialiste".

Jalonînd cu clarviziune, profunzime ştiinţifică şi realism politic obiectivele şi direcţiile principale ale dezvoltării ţării în cincinalul 1986—1990 şi în perspectivă, pînă în anul 2000, Congresul al XIII-lea al P.C.R. a reliefat rolul decisiv al efortului propriu pentru creşterea în ritm susţinut a forţelor de producţie, a subliniat aportul cercetării ştiinţifice şi al perfecţionărilor tehnologice în ridicarea calităţii produselor româneşti. Înfăptuirea hotărîrilor şi programelor adoptate de Congresul al XIII-lea va asigura, în continuare, dezvoltarea puternică a forţelor de producţie, perfecţionarea relaţiilor de producţie, accentuîndu-se laturile de ordin calitativ ale modernizării tuturor domeniilor vieţii economico-sociale. Ca urmare, în anul 2000 România va fi o ţară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punctul de vedere al industriei, agriculturii, învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, cît şi al nivelului general de viaţă şi civilizaţie al poporului.

În acest fel, retrospectiva istorică, prezentul nostru socialist şi perspectivele luminoase ce se deschid pentru toţi oamenii din ţara noastră, fără deosebire de naţionalitate, atestă cu o deosebită putere de convingere faptul că Partidul Comunist Român este un partid puternic, strîns legat de mase şi urmat cu adîncă încredere de întreaga naţiune, militînd neabătut pentru progresul şi înflorirea multilaterală a patriei, bunăstarea poporului, promovarea în întreaga viaţă socială a înaltelor principii ale umanismului socialist, a marilor valori şi virtuţi ce au caracterizat din totdeauna poporul român, a idealurilor nobile ale colaborării şi păcii.

CA URMARE A ÎNDELUNGATEI LUPTE REVOLUŢIONARE şi a bogatei sale experienţe dobîndite în vasta operă de edificare a orînduirii socialiste, a încrederii, stimei şi respectului nemărginit de care se bucură în rîndurile maselor muncitoare de la oraşe şi sate, a faptului că este călăuzit de teoria revoluţionară a clasei muncitoare, Partidul Comunist Român a devenit centrul vital al societăţii noastre socialiste. Fiind indisolubil legat de popor, partidul nostru comunist a devenit un adevărat partid de masă, avînd, la sfîrşitul anului 1986, 3 639 344 membri. În toate sectoarele de activitate acţionează puternice organizaţii de partid, care mobilizează colectivele de oameni ai muncii la înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului. **„Putem declara cu deplin temei că avem un partid puternic** —reliefa tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, **urmat cu încredere de întregul popor, care îşi îndeplineşte cu toată abnegaţia şi fermitatea misiunea istorică de conducere a întregii naţiuni spre visul de aur, spre comunism".**

Obiectivele şi sarcinile deosebit de importante stabilite de Congresul al XIII-lea al P.C.R., cerinţele mersului ascendent al poporului nostru spre viitorul socialist şi comunist determină creşterea rolului politic conducător al partidului în toate domeniile de activitate. În magistrala cuvîntare rostită la Adunarea Solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia: **„Putem afirma cu îndreptăţită mîndrie că, prin întreaga sa activitate, partidul nostru a demonstrat şi demonstrează că nu a avut şi nu are decît un singur ţel suprem — măreţia poporului şi a întregii naţiuni, bunăstarea şi fericirea oamenilor muncii, apărarea independenţei şi suveranităţii ţării, victoria socialismului şi comunismului în România".**

POPORUL NOSTRU asociază organic numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu cel al Partidului Comunist Român, pentru că niciodată activitatea partidului nostru n-a fost mai cuprinzătoare, mai bine orientată spre obiective atît de largi şi de însufleţitoare ca în cei aproape 22 de ani ce au trecut de la Congresul al IX-lea. Identificînd perioada istorică eroică, de măreţe realizări, cu numele marelui său erou — EPOCA NICOLAE CEAUŞESCU — naţiunea română îşi exprimă prinosul de recunoştinţă faţă de secretarul general al partidului, conducătorul înţelept şi clarvăzător, care uneşte şi orientează energiile creatoare ale întregului popor spre împlinirea unui ţel grandios, a unor înfăptuiri fără egal în întreaga sa existenţă multimilenară.

Cu conştiinţa datoriei împlinite, dispunînd de o imensă experienţă acumulată la şcoala grea a luptei revoluţionare din anii ilegalităţii, înarmat cu strategia ştiinţifică a făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, bucurîndu-se de prestigiu în mişcarea comunistă şi muncitorească internaţională, avînd în fruntea sa pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu — militant revoluţionar dîrz şi cutezător, care de mai bine de 50 de ani desfăşoară o clocotitoare activitate în slujba poporului, a patriei, a păcii şi colaborării rodnice pe plan mondial —, Partidul Comunist Român se prezintă în anul celei de-a 66-a aniversări a făuririi sale cu steagurile larg desfăşurate, conducînd, cu înaltă responsabilitate şi elan revoluţionar, naţiunea noastră în opera de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a comunismului pe pămîntul României.

Sensul iubirii

Eroii

E dreptul meu să fiu erou,
Şi-al fiecăruia e dreptul, ca să fie,
În timp de pace devenind ecou
Acestui gînd mereu aprins în noi.
O, timpule ce te petreci ca un şuvoi
Din infinit spre infinit după fertile, drepte ploi,
Jurînd pe tricolor, şi eu, şi noi, şi laolaltă,
Că pentru ţară a trăi deplin şi demn
E datoria fiecăruia, cea mai înaltă.
E dreptul meu să fiu erou în timp de pace,
Pun mîna pe condei şi scriu, şi cînt
Ceea ce simt, ceea ce văd şi-mi place,
Cuvîntul meu, inima mea, prin timpul meu înaintînd,
Sună deplin, sună curat, definitiv ca jurămînt,
Spre cele patru zări de frumuseţe luminate,
Spre omenirea alb lansîndu-şi păsările
Numite pace, libertate.

Patria lîngă inimă

Patrie, lîngă inima mea iubitoare de adevăr,
Treptele cunoaşterii spre stea
În doine strîngînd nemurire, patrie,
Lîngă inima mea.
Patrie, lîngă inima mea drapele tresar cînd
Pling ghiocei în ierburi înalte.
Ierburi înalte rîuri şi fluier se fac.
Odă eternei iubiri, patria mea, inima mea
În care nemurirea tresare sub stea,
Patrie, lîngă inima mea.

Casa părintească

Hornul ca o căciulă hrănind nostalgia,
O, nostalgie a copilăriei!
Ferestrele ca anotimpurile,
Şi uşile deschise spre viitor toate,
Cerul sub un singur curcubeu înfiorînd
Sufletul larg al altui cer oglindind
Ca o apă cuvintele pămîntului şi roadele lui,
Un cer cu frunza proaspătă şi verde,
Noi purtînd pe umeri roua,
Noi purtînd în ochi o flacără magică,
Dragostea izvorînd pentru totdeauna
În numele acestei case a sufletului etern,
A inocenţei păstrînd împrejurul ei
Muguri, muguri şi un miros profund de busuioc.

Seninătate

Să căutăm în adîncul cuvîntului, în cuvinte,
Taina care le duce, care ne ţine,
O, aceste poeme spun ceva simplu, de preţ,
Precum tainicul albastru de Voroneţ
Despre seninătate, despre semnul mioritic,
Cum cîntă, iată din frunză, din duh,
Sîngele limbii române în eternitate.

Fiind de faţă

Matematicienii au numărat metaforele, silabele,
Vocabulele eminesciene,
Au încadrat luceafărul în formule
Tăind firul în patru. Dar poetul
S-a răsucit în pămînt, fiind de faţă cu
Sufletul în sălile lor somptuoase.
Luceafăr blînd al slovelor române, fii liniştit,
Învăţăceii tăi, sorbim din potirul purei tale
Inspiraţii şi, din geniul tău clătind
Sîngele izvoarelor moldave.

Real fertil

Se răsfrînge real în ireal,
Ca picăturile de rouă, ca după ploaie oglindind
În fîntîna speranţei albastrul în desăvîrşire.
Speranţa în desăvîrşire îmi inundă sufletul
Cu miresme abandonate,
Rouă, rugă izvorîtă din inima soarelui,
Întrupîndu-se pînă departe lumina din albastrul
În desăvîrşire.

Ion Mihalca

Modă şi modele în literatura de azi

Coana Chiriţa, critic literar

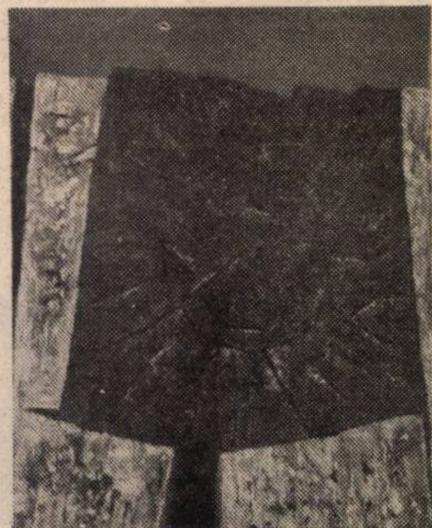
Dacă ar fi scris critică literară, coana Chiriţa ar fi fost probabil acum un semiotician de modă nouă şi ar fi înlocuit buclucaşele cuvinte şi expresii ca **tambour d'instruction, boire une cigarre, parler comme l'eau, pour les fleurs de coucou** cu un alt jargon la fel de grozav însă de extracţie artistică. Ea ar epata, aşadar, prin **semioză, semem proxemică, kinesică** şi alte cuvinte năbădăioase din care am înţelege şi noi cam tot atît cît înţelegea paharnicul Cociurlă din limbajul Chiriţei. De unde ştia soţia boiernaşului să vorbească astfel? Ea învăţase la Paris să-nnoade limba, unde de altfel, l-a dus şi pe Guliţă să deprindă politica, tot acolo comandase, pe datorie, toalete la celebrele case de mode şi jucase **french-cancan** la Mabille. Femeie modernă, Chiriţa nu lăsa să-i scape nimic, chiar dacă n-avea despre sine o imagine prea clară şi nu simţea unde voinţa sa caraghioasă de modernitate cădea iremediabil în ridicol. Moda pusese însă stăpînire pe ea într-atît încît personalitatea ei nu trecea dincolo de rochii şi capele, de aparenţe adică. Cea dintîi formă de degradare a modei e, aşadar, snobismul, însuşirea mimetică a noutăţii, **fără nici o adaptare la propria personalitate, fără preluarea ei critică** aşadar. Tot astfel în critica literară, snobii, departe de a înţelege corect sincronizarea şi emanciparea, sînt nişte practicieni lipsiţi de reflexivitate; nişte imitatori umili ai unor metode ce-şi au, fără îndoială, prestigiul şi importanţa lor, însă care, aplicate alandala, vin ca un costum simandicos pe un trup sfrijit. Dacă mai adăugăm şi o floare la butonieră imaginea clovnescă este întreagă şi în faţă ne apare imaginea imposibilă a unui păpuşar care plimbă o haină. Însă nu tot la fel e criticul care, paralizat de noutatea unei metode, ia cu toptanul cuvinte şi expresii pe care le amestecă, nu fără oarece dibăcie, într-un discurs ce stîrneşte hazul prin seriozitatea lui infantilă? Fără simţul umorului şi fără o vagă detaşare faţă de metoda împrumutată cu încrîncenare, moda devine, în critică, vorba lui Creangă, un cumplit meşteşug de timpenie! Căci tocmai seriozitatea aceasta împinsă pînă la morozitatea ciufută ne arată că respectivul n-are faţă de text nici o atitudine proprie, profesînd doar artizanatul zglobiu.

Cînd, între cele două războaie, psihanaliza era la mare cinste, cei mai psihanalizabili critici erau chiar medicii improvizaţi peste noapte în comentatori subtili. Unul din aceştia, Iustin Neuman, îşi luă rolul în serios şi dădu în revista **Adam**, cîteva analize (medicale) asupra unor scriitori ca M. Blecher şi G. Ibrăileanu. Dincolo de interesul în sine pe care-l putea stîrni o asemenea deturnare a criticii, moda psihanalizei paraliza, de fapt, înţelegerea operei în latura ei artistică, făcînd-o să-şi piardă capul şi să umble bulmacă prin lumea literaturii. Tot din snobism, dar mai apropiat de noi, a schimbat metodele şi Marin Mincu, trecînd de la arhetipologie la poetica elementelor, pentru ca apoi să se fixeze la semiotica textului, comportamentul de colonizator al criticului tiranizînd adesea opinia literară prin intervenţii belicoase. Din venetic, criticul îşi luă brusc aere de conchistador, ameninţînd într-un limbaj sibilinic pe băştinaşi şi cerîndu-le supunere şi recunoştinţă.

Cînd moda se lipeşte însă de trupul criticului ca o haină bine croită lucrurile se complică mult, căci astfel dichisit criticul poate trece destul de uşor drept altul. Se întîmplă, prin urmare, o subtilă deghizare pentru a cărei denunţare e nevoie de abilitate şi instrucţie. Ca şi haina, stilul îl face pe critic şi ne vine greu să distingem între subtilii imitatori şi modelele lor mărete. Imitaţia, care poate lua forma **epigonismului**, ori a **pastişei**, e o formă de perpetuare a modei de învechire a ei şi degradare. Însă acest epigonism pare cu atît mai nefericit, cu cît mai toţi ştim cîte ceva despre felul de a fi al modelelor în cauză, mai cu seamă cînd acestea ne sînt contemporane. Călinescu a fascinat pe foarte mulţi critici şi desprinderea de el a fost întotdeauna anevoioasă, cînd n-a avut urmări dezastruoase. Unii şi-au schimbat stilul (care i-a paralizat mai cu seamă pe comentatorii iviţi după anii '60), alţii au rămas prozeliţi de vocaţie, grăind şi azi într-un limbaj gongoric ce nu mai are călinesciană decît sonoritatea frazei.

Dar cîte alte mode n-au făcut ravagii în critica noastră, mai ales în ultimele două decenii, cînd metodologia s-a emancipat şi a început să profeseze un aparent scientism, reflex, în fond, al unei mentalităţi frigide, pozitiviste. Structuralismul încă mai e o modă pentru Roxana Sorescu, dispusă şi azi să tragă conţinutul operei în logaritmi şi scheme grafice, iar limbajul înalt-filosoficesc al lui Constantin Barbu e un bun exemplu de epatare, căci, cu o vorbă de la Heidegger, cu una de la Noica, tînărul critic şi-a încheiat fraza şi şi-a făcut mîna. Mîna a doua, desigur. La aceeaşi vioară cîntă şi Narcis Zărnescu, profesînd conceptualismul săltăreţ şi găunos; impasibilitatea cu care comentariul său se umflă fără nici un pic de sare şi piper e un semn că exegetul a îmbrăcat haina modernă a terminologiei fără să ştie nici măcar cum îi stă. El continuă să meargă ţeapăn, vorbindu-şi vorba şi purtîndu-şi portul, aşa cum a învăţat de la filosofii aflaţi la modă, cînd el abia dibuia ce iaşke critika.

Nu trebuie să mai asemănăm prea mult critica cu viaţa spre a vedea cum apar victimele nevinovate ale modei. Şi aici, ca şi acolo, nu e suficient doar valul noutăţii, care-i poate înghiţi degrabă pe cei ce nu se ţin prea bine pe picioare; mai e nevoie şi de simţul artistic care să ne ofere minima distanţare critică, fiindcă unei haine moderne, cînd nu vine prea bine pe om, îi stă mai bine în cuier!



Radu G. Ţeposu

Parada reţetelor

Privite de departe, şi anume din afara literaturii înţeleasă ca sistem, romanul, şi o dată cu el celelalte specii ale prozei, par a se afla permanent sub puterea de **influenţă** a modelor mai felurite şi mai trecătoare. S-ar zice chiar că proza se află la **discreţia** modelor, dar cu o astfel de observaţie ne-am afla, dintr-odată, mult prea departe de fenomenul literar. Şi asta că înţelegerea corectă a cauzelor care determină apariţia unei anumite tendinţe în literatură depinde direct de apropierea, de participarea noastră (lucidă) la evoluţiile literaturii şi, apoi — la nivel terminologic — de definiţia pe care o alăturăm noţiunii de „modă".

Astfel, faptul că la un moment dat s-a vorbit în legătură cu proza românească despre „moda sud-americană" nu ascundea neapărat o incriminare indirect-xenofobă, ci semnala rezonanţa firească a romanului european, în variantă românească, la un fenomen exterior, chiar exotic. Cine s-a grăbit să rostească la vremea respectivă cuvîntul (infamant) import (literar) greşea flagrant, nesocotind tocmai „legile" şi „logica" literaturii, atît cît sînt şi aşa cum se manifestă ele dintotdeauna. Rezonanţa prozei româneşti la invazia literară sud-americană nu echivala, de fapt cu un import, ci, mult mai simplu, elementar chiar, cu o consecinţă a caracterului sistematic al literaturii şi a ceea ce s-a numit, cu un cuvînt care încă înspăimîntă, intertextualitatea literaturilor. N-a fost vorba, prin urmare, de o snoabă aservire, ci de un contact inevitabil, atîta vreme cît acceptăm că literaturile sînt prin definiţie, supuse penetrărilor reciproce. Cu alte cuvinte, superficialitatea şi frivolitatea de care, înşelător, pare (a fi dat) proza românească în acest caz, se dovedeşte cu totul altceva, mult mai important şi mai stabil. Să numim acest ceva **axiomatică a comunicării** şi să încercăm să vedem cum stau lucrurile privite şi dinspre perspectiva terminologică.

„Modă" e un cuvînt parcă anume făcut pentru a denumi şi fixa tranzitoriul, efemeritatea şi impropriet atea unor curente şi tendinţe de care literatura „serioasă" se dispensează cu sobrietate, etic, igienic, în sfîrşit, cu toată hotărîrea. Dacă vom tenta, însă, măcar pentru o clipă o „gramatică" (mai precis o „etimologie") a limbajelor de „întîmpinare" a fenomenului literar, vom înţelege, fără doar şi poate, că, departe de superficialitatea sa aparentă, însuşi termenul „modă" îşi are încărcătura sa deloc depreciativă. Vor fi existînd, desigur, înclinaţii şi imitaţii pripite în proza contemporană românească, dar, dacă pentru a le desemna a fost ales cuvîntul „modă" ne aflăm în faţa unei erori. Căci moda, oriunde s-ar manifesta ea, şi mai ales în domeniul de sorginte, vestimentar, desenează mişcări, opţiuni, strategii absolut străine de arbitrariul, lipsa de independenţă şi discernămînt pentru care caută un nume criticii acerbi ai modelor şi ai influenţelor. Moda e, în accepţia sa aşa-zicînd „etimologică", semnul unei **necesităţi**. Iar dacă o „modă" circulă de la o literatură la alta, atunci aceste deplasări nu sînt deloc scutite de rigorile „protecţionismelor" naţionale, ideologice, sau stilistice. Iată, spre exemplu, textualismul prozei româneşti contemporane, în legătură cu care s-au adunat cele mai serioase şi critice trimiteri la ravagiile modei; fără a nega puterea de influenţă pe care orientările altor literaturi au dovedit-o faţă de textualismul prozei româneşti, ar fi întru totul nedrept să nu observăm maniera proprie, decupajul specific pe care acest **model** (un cuvînt mai nimerit decît **„modă"**) le-a dobîndit în proza tinerilor scriitori. Sigur, există un textualism românesc, ulterior celui francez, dar el este îndeajuns de social şi comportamentalist, îndeajuns de angajat în realitatea cotidiană şi aproape strivit de responsabilitate, pentru a mai putea fi perfect suprapus modalităţilor textualismului francez. În această ordine de idei, sensibilitatea prozei româneşti la evoluţiile literaturii universale, la mode şi contramode, este mai degrabă un simptom de mobilitate şi inteligenţă artistică, decît semn de pasivitate, de incapacitate în dezvoltarea unor soluţii proprii. Dacă e, totuşi, să identificăm o „modă" ca semn al pasivităţii în numeroasele ipostaze ale prozei româneşti, atunci exemplul direct nu poate fi decît „moda" (**mania** cu un termen mai exact) romanului politic şi al obsedantului deceniu. O modă autoimpusă, în parte motivat (prin preluarea din mers a sarcinilor istoriografiei) dar în proporţie decisivă rodul unei cramponări de teme şi teze arareori productive estetic. Fără îndoială, ar fi o eroare să proclamăm prioritatea unei mode în faţa alteia, căci literatura, proza viitorului vor trece implacabil peste mode şi timp. Important rămîne, însă, întotdeauna, ce anume, cît şi cum va reţine proza viitorului din experienţele sale trecute, din acele tendinţe care la un moment dat au făcut vogă. În faţa acestui înalt arbitraj, salonul modelor literare reprezintă un spaţiu efervescent, o antecameră înţesată cu idei şi atitudini în care vom recunoaşte, peste ani, deschizînd istoriile, normele şi reţetele clasice, puţin prea rigide, puţin depăşite de modele zilei. Mult discutata paradă a modei din trecutele zile va fi chiar istoria acelei literaturi.

Traian Ungureanu

Două generaţii ale spiritului critic

Despre modă e greu să vorbeşti în general. Despre moda ca atare. A făcut-o, totuşi, Roland Barthes într-o interpretare semiotică căreia numai umorul nu-i lipsea. Nici nu e recomandabil, de altfel, să-ţi imaginezi ce-ar putea ieşi dintr-o discuţie fără umor pe un subiect atît de lipsit de sarea şi piperul acestuia. Moda vine, moda trece, doar modelele rămîn. Dar ce e cu acest etimon comun? Să fie **modă** şi **model** aversul şi reversul aceleiaşi monede? În limbajul şi în lumea modei vestimentare, „modelul" este persoana care prezintă public un nou **model** vestimentar. Purtătoarea noii „creaţii şi haina îmbrăcată de ea se denumesc la fel, semn, probabil, că, uneori, haina îl face pe om, iar după ce-l face, îi dă şi numele ei. În poezie lucrurile sînt mai puţin simple. Vlahuţă, deşi îmbrăcat în hainele eminesciene la modă, nu era model. Simplul fapt că stilul eminescian nu era creaţia lui Vlahuţă face ca pe reversul lui **modă** să scrie acum **epigon**. Drept, e, însă, că Vlahuţă a fost un epigon model, ceea ce mai simplifică, din nou, lucrurile.

Oricum, şi despre moda literară e greu să vorbeşti în general. Şi totuşi, un lucru e cert: dacă pe avers e **modă** (sau **model**), pe revers e **spirit critic**. Aceasta e moneda literară care circulă. Cealaltă **(model — modă)** circulă şi ea, dar nu multă vreme. Încît o discuţie despre modă şi modele în poezie pune în joc cîteva întrebări despre **modurile** în care funcţionează spiritul critic.

Anii '60 au fost ai unei euforice eliberări de canoane. Conta, atunci, mai puţin autocenzura spiritului critic decît teribila eliberare de energie declanşată de sentimentul desfiinţării cenzurilor exterioare. Poeţii tineri îşi luau în stăpînire propriul talent cu fericita inconştienţă a atotputerniciei sale. Înainte de a-şi fi cristalizat o conştiinţă a realului, dar cu un puternic **sentiment** al culturii şi al propriei lor vocaţii, debutanţii de atunci îşi descopereau, cu uimire şi cu forţa primitivităţii sale, interioritatea nepervertită de scepticismul spiritului critic. Era epoca unui dezgheţ al temperamentelor, o primăvară a spiritului în puritatea sa naturală, mai degrabă decît înscrierea critică în tradiţiile spiritului literar guvernat de propria sa inhibantă culturală. Tinerii poeţi de atunci făcuseră o şcoală ce trebuia uitată. Cultura lor, era, într-adevăr, tot ceea ce rămînea după ce uitau ceea ce învăţaseră. Uitînd însă, rămîneau inocenţi în faţa culturii autentice, pe care urmau să o străbată abia odată cu devenirea lor scriitoricească, într-o nouă şcolarizare, lipsită, acum, de disciplină, dar cu atît mai euforizantă. Primele lor cărţi vor fi expresii ale acestui gol cultural ce se deschidea spre o disponibilitate fără limite. Un gol ce făcea extrem de vitală prezenţa temperamentelor nepervertite de spiritul critic inhibant, ba, dimpotrivă, euforizate de lipsa constrîngerilor exterioare ori interioare. Presiunea tradiţiei (eliberată de tabu-uri şi prejudecăţi) se exercita decît prin funcţia sa muzeal-catalizatoare, nu şi prin constrîngătoarea asceză a interiorizării ei critice întru diferenţiere. Apăreau atunci blagieni, barbieni, arghezieni, suprarealişti, macedonskieni chiar, epigonizînd cu o matinală prospeţime a (ne)originalităţii lor, tocmai pentru că acest epigonat se dezvolta într-o stare culturală genezică, iar nu într-o vîrstă a treia a ieşirii modelelor la pensie. Era paradoxul unei epoci culturale ce se năştea dintr-o noapte a interdicţiilor

Tinerii poeţi de azi au poate mai puţin talent natural decît colegii lor de acum 20 de ani, au în schimb mai mult spirit critic. Sînt obligaţi să-l aibă de însăşi evoluţia poeziei contemporane (care îşi face un titlu de glorie din lirismul conştiinţei de sine) Talentul lor e o formă a inteligenţei şi a spiritului critic mai curînd decît acea disponibilitate nativă care îl naşte pe român poet. Sînt, cu alte cuvinte, poeţi făcuţi, nu născuţi. Ei nu stau în cultură ca în natură, iar natura (realul) poeziei lor nu exclude cultura. Fieçare îşi are un muzeu imaginar de forme şi moduri literare la care se raportează critic, nicidecum sentimental ori mimetic. Numitorul comun al poeziei lor, spiritul critic, urcă adesea la numărător, marcîndu-şi prezenţa în text.

Entuziasm, pe de-o parte, aşadar, spirit critic, pe de alta. Chestiune de intensitate a accentelor, desigur. Dacă inflaţia modei era mai mare atunci, sau e mai mare acum? Probabil că e aceeaşi, cîtă vreme numărul entuziaştilor fără spirit critic n-are de ce să fie nici mai mare, nici mai mic decît cel al spiritelor critice fără entuziasm.

Ioan Buduca

Ilustrarea şi apărarea limbii literare

Hainele de sărbătoare şi hainele de lucru

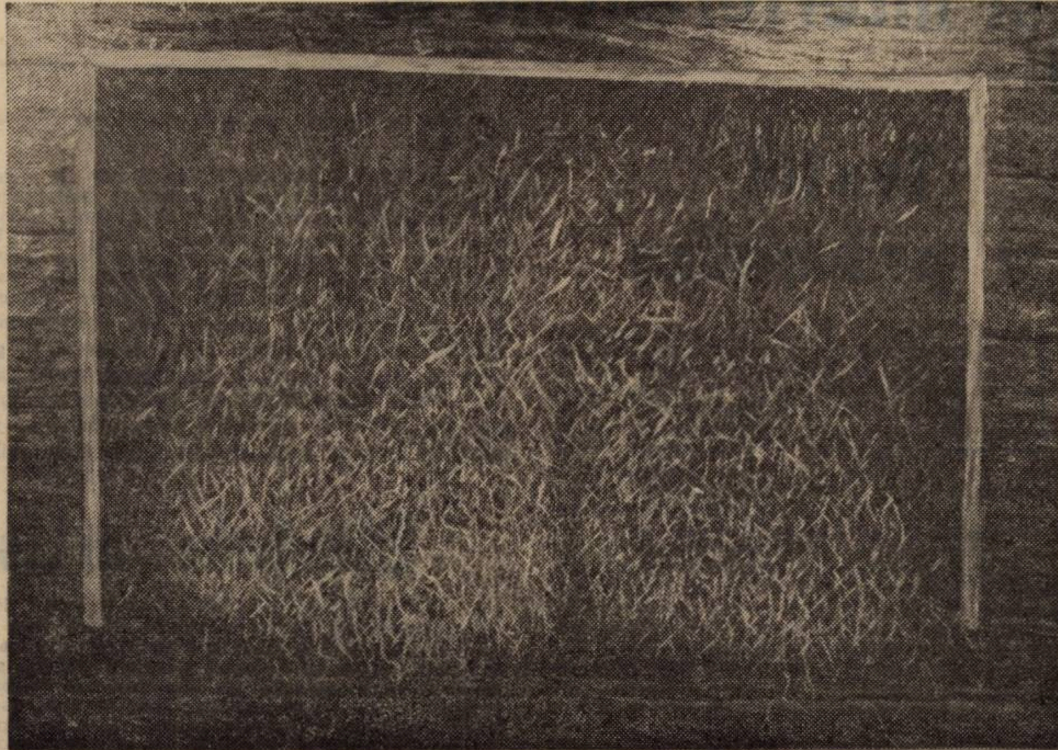
CA UNEI ÎMPĂRĂTESE i-au adus limbii române daruri toate limbile pămîntului, zice undeva Eminescu, exprimînd, cu splendide mijloace figurative o realitate pe care a formulat-o apoi şi Călinescu : asimilate organic, suprapunerile peste fondul principal latino-dac, ale elementelor inițial alogene : slave, turceşti, greceşti, apoi franceze etc., au dus la crearea unei limbi cu o personalitate unică şi de o orbitoare policromie. Una e, observa „divinul critic", să zici „dragă, cucoanele astea mă plictisesc" şi alta : „monşer, damele astea mă ambetează". Butada nu face decît să indice un exemplu-limită al acestei realități şi numai cine nu „s-a pedepsit" cu munca de traducere nu şi-a putut, cu voluptate, da seama ce extraordinar instrument îi stă la dispoziție traducătorului în limba română. Istoricii latini, de la Salustius la Cezar şi Tacit, Scarron, Quéneau (ca să nu vorbesc decît de cei cîțiva care, prin natura împrejurărilor, mi-au fost mai familiari — dar în aceeaşi situație se află şi Rebelais — Vulpescu, şi Goethe — Blaga sau Doinaş şi cîți alții) poartă cu eleganță haine croite, azi, la Bucureşti, iar reversul, dureros, al acestei prea fericite înzestrări este minusul pe care îl înregistrează, traduşi în alte limbi, marii noştri creatori de literatură, în frunte cu însuşi Eminescu. Există, desigur, şi o mare primejdie, şi aceasta îl paşte deopotrivă şi pe traducător şi pe cel ce se exprimă direct în limba română : dacă cineva plimbă în mod necorespunzător o trotinetă, poate să cadă şi să-şi julească genunchii, sau nasul, în vreme ce dacă un aparat superperfecționat, capabil de cele mai înalte performanțe, un avion supersonic, cu zecile lui de comenzi, încape pe mîna unei mazete, se produce o cumplită catastrofă.

Cititorul român are, astăzi, sub ochi, o literatură de o imensă varietate — şi nu mă refer la cea tematică, ci doar potrivit limitelor acestor rînduri, la cea a formei literare. O limbă literară matură, acoperind un registru imens, care se întinde de la stilul frust pînă la acela al celor mai somptuoase rafinamente.

Am parcurs cîndva o ştire potrivit căreia un tren de lux a avut, într-un traseu de noapte, de înfruntat posibilitatea unui teribil accident : datorită iscusinței cadrelor calificate, acesta a putut fi evitat, iar călătorii, care se odihneau liniştiți în cuşetele lor, n-au aflat nimic, pînă la sosirea la destinație. Tot astfel, călătorul cu trenul de lux al limbii literare române, cititorul de azi şi mai ales cititorul tînăr, habar n-are prin ce aventură a trecut. A fost odată ca niciodată o editură de veche şi prestigioasă tradiție care, pe lîngă o într-adevăr merituoasă activitate de masivă traducere a marilor clasici, cărți ce fac şi astăzi cinste bibliotecilor noastre, a invadat efectiv piața cu mii de coale de proză ale unor autori mai puțin decît nevaloroşi, brodind pe aceleaşi şi aceleaşi gherghefuri aceleaşi şi aceleaşi întîmplări întîmplate unor personaje care, cu nume schimbate, se întîlneau în fiecare din ele. Cum se făceau aceste traduceri ? În tandem. O „versiune brută" era „realizată" de un ins care, în mod curent, nu cunoaştea cum trebuie nici limba de bază, nici, cu atît mai puțin, limba-țintă. Această versiune intra pe mîna (ce barbar cuvînt !) „stilizatorului" care, după ce pricepea (adesea după laborioase discuții cu coechipierul său) ce anume vrea să spună textul original, îi dădea în sfîrşit o formă cuviincioasă, ba chiar, uneori, strălucită. „Stilizatorii" aceştia (care semnau pe foaia de titlu ca traducători, alături de zisul coechipier) se numeau Al. O. Teodorescu, Cezar Petrescu, Alex. Kirițescu, Ştefana Velisar, Al. Philippide şi Otilia Cazimir (Ion Barbu şi Lucian Blaga traduceau şi ei, cît se traducea, din alte limbi), ca să nu-i pomenesc decît pe cei mai iluştri. Ei bine, dacă ei, şi atîția alții mai mărunți, nu asudau sînge pentru ca lipsei de calitate a conținutului să nu-i corespundă (cum poate i s-ar fi cuvenit) şi o lipsă corespunzătoare a formei, limba literară română ar fi trecut printr-o criză (din care, poate, anevoie s-ar fi putut restabili.

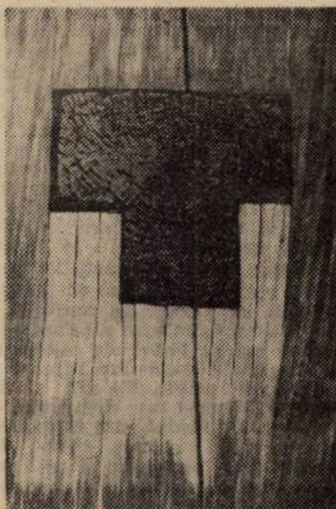
VENIND DE FOARTE DEPARTE, de dinainte de Dosoftei şi Radu Popescu, limba română literară, în superba ei unitate geografică şi istorică, îşi merge drumul înainte. Ea constituie, într-un fel, haina de sărbătoare a limbii române şi socot că putem să o lăsăm fără nici o teamă şi pe mai departe în paza şi îngrijirea scriitorilor. Hainele „de lucru", în schimb, limba vorbită zi de zi pe stradă, în magazine (unde s-a băgat salam), în restaurante (unde clienții servesc masa), în tribunale (unde — o, Cicero ! o, Delavrancea ! — se interpretează prevederea legii), la sindrofii (unde se serbează, la 5 februarie bunăoară, „onomastica" — de fapt ziua de naştere — lui Gică), la „Mica publicitate" (unde se tot adaogă trandafiri la buchetul vieții) sînt astăzi tare zdrențuite. Şi dacă vor fi lăsate să se rupă de-a binelea, bine n-are să li se tragă nici celorlalte.

Radu Albala



Corectitudine şi mobilitate

ÎNAINTE DE A FI O PROBLEMĂ A LITERATURII NAȚIONALE, înainte chiar de a fi o problemă a sistemului de învățămînt, apărarea limbii literare este o chestiune de instinct național. Literatura poate face mult pentru limba literară, la fel şi învățămîntul primar, gimnaziul şi liceul dar tot ce pot face literatura şi învățămîntul este



condiționat de implicarea vorbitorilor unei limbi, în teleologia ei. Nu e tot una, în planul consecințelor, o implicare instinctuală, bazată pe ceea ce numim „simțul limbii" cu o implicare conştientă, bazată pe cunoaşterea sensului logic de funcționare şi evoluție a limbii. La o privire superficială s-ar părea că implicarea conştientă se întîlneşte mai rar decît implicarea instinctuală, în realitate lucrurile stau exact invers : simțul limbii e o calitate mai rară decît conştiința lingvistică. De la acest adevăr — a cărui valabilitate e de domeniul evidenței — trebuie pornit dacă dorim ca discuția în jurul importanței, vitalei chestiuni a apărării limbii literare să nu conducă la soluții utopice, de nu chiar false. Nici o pedagogie nu poate să dea unui vorbitor mai mult simț al limbii decît are acesta congenital, învățarea perfectă a gramaticii sau lectura sistematică nu pot nici ele face arta, şi nici nu e nevoie să avem toți simțul limbii, altminteri am fi, exagerînd puțin, o țară de ziarişti, avocați şi scriitori. În schimb gramatica, în genere studiul limbii, este extrem de util pentru ca un vorbitor să folosească în chip corect limba în care se exprimă, tot astfel cum lectura literară este vitală pentru mobilitatea frazeologiei vorbitorului, pentru evitarea automatismelor de limbaj, a sărăciei lexicale, a inexpresivității. Corectitudinea şi mobilitatea sînt cele două atribute ale vorbirii care veghează asupra limbii literare, asigurîndu-i perenitatea într-o evoluție firească, fără sincope sau marche-arriere-uri. Două atribute care se cuvine să se regăsească simultan în actul rostirii, orale sau scrise. Numai corecte gramatical, dar fără mobilitate, vorbirea şi scrisul încurajează platitudinea şi descurajează imaginația, diminuînd finalmente bogăția expresivă a limbii literare ; la rîndu-le, o vorbire şi un scris de o anume mobilitate dar agramate ajung cam la acelaşi rezultat. Ca să nu mai evoc cazul, care nu e tocmai „caz", cînd agramatismele fac casă bună cu imobilitatea. Din această perspectivă privind lucrurile, categoria stricătorilor de limbă se vădeşte mai largă decît ne-am obişnuit a o considera şi mai variată. Un distins coleg scriitor vedea un fenomen de stricare a limbii în jargonul adolescenților, bunăoară, ceea ce mi se pare numai pe jumătate adevărat ; pentru motivul că la originea lui stă refuzul imobilității, al încorsetării în formule lingvistice redundante ori de-a dreptul vide, doar că e un refuz anarhic, mai bine zis visceral, nesprijinit adică de o veritabilă conştiință lingvistică. Fenomenul e însă mai puțin pernicios pentru bunul mers al limbii literare decît, de pildă, cel oferit de presă, orală sau scrisă, cotidiană sau periodică : o frazeologie relativ corectă gramatical dar extrem de economicoasă, ca să nu zic sărăcită, în materie de lexic şi de dinamism, cu puține idei şi încă mai puțină imaginație în formulări, o frazeologie robotică, redusă la cîteva zeci de cuvinte şi la un număr foarte mic de poziții sintactice ; influența negativă exercitată asupra cititorului matur de ziare de acest „stil" jurnalistic menit să ascundă personalitatea ziaristului sub exprimări standardizate este cel puțin la fel de mare ca influența absențelor de la lecția de gramatică asupra elevilor. De fapt, nu spun bine *absențele elevilor* de la lecția de gramatică, e vorba de chiar absența lecțiilor de gramatică din învățămîntul liceal (limba română la nivelul gramaticii se studiază doar în ultima clasă gimnazială, a VIII-a, şi deloc în clasele IX—XII, exceptînd liceele de profil filologic şi pedagogic). Limba literară este esențialmente personalizantă — ştie asta oricine pune corect problema raportului dintre limbă şi gîndire —, de aceea orice tentativă de anonimizare îi este principial nesuferită şi practic dăunătoare. Nimic nu argumentează mai convingător acest caracter personalizant al limbii literare decît literatura, beletristica în primul rînd. Scriitorul este de drept sacerdotul limbii literare. De drept, asta e sigur, dar de fapt ? ! Aici mai e loc pentru discuții. Din mai multe motive între care şi acesta : printr-o întîmplare ciudată — a cărei explicație nu poate fi dată în cîteva fraze — stricarea limbii petrecută în afara literaturii se reflectă şi înlăuntrul ei; nu se reflectă, fireşte, automat, în orice carte şi la orice scriitor ci, mai cu seamă, la acei scriitori care (fie că nu au un foarte dezvoltat simț al limbii, fie că, avîndu-l, îl neglijează oarecum în favoarea comunicării talequale a unei obsedante cantități de existență) se lasă seduşi fără nuanțe de utopia reflectării absolute, deopotrivă „fidelă" şi „originală". Aşa se face, probabil, că din dorința de a fi *ca în* viață (cînd, cum tot scriitorul ştie, teoretic cel puțin, literatura e chiar viață, fără acel *ca în*, mai potrivit notarului sau contabilului decît creatorului de literatură, cu observația că, mai de curînd, s-au deprins pînă şi contabilii să se ferească de *ca în*, de unde se vede ce forță uriaşă de atracție are literatura !), unii scriitori, fie şi de succes, promovează cu seninătate stilul anonimizant al jurnalismului de moment, agramatismele, corsetul formulării standard, platitudinea aşa-zisei „exactități", vai, atît de inexactă în fond ş.a.m.d.

AR MAI FI CEVA despre care în atîtea dezbateri, de altfel binevenite, legate de păstrarea purității limbii literare nu s-a prea vorbit, deşi, după opinia mea, este un lucru cît se poate de important, anume faptul că de stricarea limbii literare se resimte, ca de o boală înaintînd perfid şi săşi forța morală a unei culturi. E poate, în asta, mai mult un sentiment decît o idee, ceva de genul „nu am dovezi, dar îmi aduc aminte" din poezia unui echinoxist, dar un sentiment care s-ar putea să nu fie înşelător.

Laurențiu Ulici

Literatura și interferențele ei

Textul și psihanaliza

DISCUTÎND RAPORTUL dintre psihanaliză și literatură, trebuie să avem în vedere două aspecte distincte: 1) literatura ca obiect de studiu pentru Freud și elevii săi și 2) influența psihanalizei asupra literaturii în secolul nostru. Prima relație este cunoscută. Literatura a fost de la început domeniul predilect al psihanalizei. Freud publică în 1907, **Delir și vise în „Grandiva" de Jensen**, Otto Rank, în 1909, **Mitul nașterii eroilor** și, tot el, în 1912, **Motivul incestului**, **Ernest Jones** analizează în profunzime **Hamlet**, iar Carl Gustav Jung regăsește în basme, legende și în toate operele semnificative imaginile primordiale, „arhetipurile memoriei colective ale umanității. Literatura se oferă psihanalistului ca sursă inepuizabilă pentru studiul necrozei și, adesea, numește un tip de complex (complexul Oedip). Facultatea și oracolul din tragedia greacă sînt interpretate ca manifestări ale unei „necesități interne". Tragedia destinului nu-i în această viziu-



ne nouă, decît expresia „naturii inconștiente a aspirațiilor criminale" (Freud, **Viața mea și psihanaliza**).

Influența psihanalizei asupra criticii literare este imensă. Îi regăsim aproape în toate marile sisteme de interpretare, de la Bachelard la Sartre și de la Sartre la Jaques Derrida (**Scriitura și diferența**, 1967), Jean Starobinsky (**Relația critică**, 1970), Jean-Pierre Richard (**Proust și lumea sensibilă**, 1974), fără a vorbi propriu-zis de metoda propriu-zis psihanalitică, intrată într-un mare număr de alianțe, combinații, inclusiv cea de ordin structuralist. Psihanaliza s-a dezvoltat, s-a diversificat enorm în deceniile postbelice, au apărut ramuri și maeștrii noi (Lacan este un exemplu). Terminologia psihanalizei a pătruns în publicistică (transfer, refulare, complex, stadiu (lacanian) al oglinzii, mamă falică, tată castrator...) și s-a banalizat. Metoda, ca atare, este importantă și critica literară poate scoate foloase de pe urma ei. Cîteva opere critice remarcabile pot fi puse în această filiație. Maria Bonaparte scrie, în 1933, un vast studiu despre **Edgar Poe, viața și opera lui, mai înainte (1927)** Charles Baudonin publică o carte despre Victor Hugo și tot el un splendid studiu despre **Triumful eroului**, încercînd să explice din unghi psihanalitic apariția și faptele eroilor din marile epopei ale lumii. Sînt cunoscute, apoi, studiile din Bruns Bethelheim, Marthe Robert, Gilbert Durand, Charles Mauron (acesta a creat o școală: psihocritica). Dominique Fernandez sau cele trei tomuri ale lui Sartre despre **Idiotul familiei**, Flaubert.

Cei mai ortodoxi dintre adepții lui Freud cred că psihanaliza poate explica totul și poate ajunge pînă la vasele capilare ale operei artistice. Freud era, totuși, mai modest. Recunoștea că psihanaliza se oprește rușinoasă, ezitantă în fața Poetului. „Analiza nu poate, în adevăr — scrie el în **Viața mea și psihanaliza** — să ne spună nimic relativ la educația talentului artistic și nici asupra mijloacelor artistice de care se servește artistul, după dezvăluirea tehnicii artistice nu este, nici aceasta, de domeniul său" (al psihanalizei). Pe urmele lui Lacan sînt totuși, cercetători care încearcă să ajungă la inconștientul impersonal care lucrează scriitura..., la codurile care asigură pluralizarea sensurilor...

Obiecția cea mai serioasă adusă hermeneuticii psihanalitice este că se folosește de o metodă rațională pentru a studia manifestările inconștientului și, deci, ale iraționalului. Recursul — cu alte cuvinte — la un inconștient care nu se supune logicii raționale. Și, apoi, zice Karl Popper, această ambiție de a cuprinde toate artele, toate domeniile, toate manifestările umane, de la politică la critica literară, acest „totalism" nu-i, oare, suspect? Mai serioasă mi se pare cealaltă obiecție, venită din cîmpul criticii literare: hermeneutul psihanalist nu ține seama de valoarea estetică și nu justifică în nici un fel estetic opera; pentru el (un aspect despre care am vorbit în **Întoarcerea autorului**), o scriere ratată și o capodoperă are aceeași importanță. Astfel de probleme rămîn deschise. Un fapt este sigur: lectura propusă de psihanaliză dezvăluie un strat al operei pe care numai ea îl poate dezvălui.

MAI PUȚIN STUDIAT, ca să nu zic deloc, este celălalt aspect: influența psihanalizei asupra literaturii moderne și postmoderne. Vorbesc de influența asumată, conștientă. Un cîmp vast de cercetare. N-am studiat în chip special acest subiect, dar cîteva fapte mi-au atras atenția la lectura unor cărți, îndeosebi romane, din ultimele decenii. Apariția, de pildă, a unei literaturi care denigrează mitul tatălui și, în genere, instituția paternității. Regula este (după Sartre) că toți tații sînt răi, nu există părinți buni. Operele, îndeosebi jurnalele intime, încep să fie ordonate în acest sens. Am semnalat cu alt prilej cazul Eugene Ionesco. Nu este singurul exemplu ca adversitate față de mitologia tatălui.

Tema sexualității și, în genere rolul dat sexului în determinarea individului, apoi tema nevrozei (boala modernității) și a descompunerii personalității sau a căutării identității interioare — vin în literatură dinspre psihanaliză. Complexele relevate de Freud pătrund în creația literară și devin elemente epice, determină, justifică actele personajelor. Prozatorul realist din secolul trecut consideră că banul reglează mișcarea pasiunilor. Pozatorul din secolul XX caută cauzalități mai obscure și descoperă complexele puse în lumină de psihanaliză. Am semnalat altă dată romanul lui Michel Tournier, **Regele arinilor**, unde conflictele epice sînt de natură psihanalitică, mai mult: conflictele ca stare devin teme epice și, am putea spune, personaje într-o narațiune sufocantă de simboluri ambivalente scrisă de un prozator cu o imaginație supravegheată de un hermeneut. Romanul este bun, experiența e reușită pentru că prozatorul are, lîngă știința psihanalizei, și darurile normale ale creatorului; știe să pună în pagina epică o problematică existențială și să fixeze, în mecanismul complexelor, fantasmele inconștientului, un individ care trăiește fără să știe într-un scenariu psihanalitic. Putem trage de aici provizoriu o încheiere: literatura a fost și a rămas o pradă ușoară pentru psihanaliză; e timpul ca proza să întindă pe divanul analizei pe analist și conceptele cu care el operează. Sînt unele semne în această direcție.

Eugen Simion

Efectele artistice ale mitului

LITERATURA ȘI MITUL reprezintă două experiențe umane distincte. Mitul ține de sacru, avînd sarcina de a dezvălui existența acestuia. Literatura numește o experiență din sfera esteticului destinată să dezvăluie, cu mijloace proprii, existența **frumosului**. Diferite prin esența lor, cele două experiențe sînt, dacă le considerăm sub aspectul **efectului**, de valoare apropiată pentru că, ambele, au drept consecință o anulare a individului. Această uitare a eului, extazul, implică o cale particulară, un mod de angajare a spiritului — prin trăire mistică sau prin trăire estetică.

Apropierea, sub aspectul efectului, să motiveze cooperarea dintre mit și literatură? Sau o tendință a mitului de a se emancipa? Sau o aspirație a literaturii de a-și consolida autoritatea prin asocierea cu mitul? Sau o altă trăsătură comună — faptul că opera literară, ca și mitul, operează cu concepte sensibile?

Raportul dintre mit și literatură, cum rezultă din chiar aceste întrebări — care pot fi înmulțite, este de o mai mare complexitate și explică numeroasele studii ce au fost consacrate problemei. Dar nu acestor întrebări, care ne atrag într-o zonă a ipoteticului, le vom căuta un răspuns, ci alteia, cu obiect mai exact: care au fost consecințele acestei „întîlniri" dintre mit și literatură?

Iliada lui Homer, **Olimpicele** lui Pindar sau, în sfera creației folclorice, basmul popular reprezintă, poate, tipul cel mai vechi de „document" cu ajutorul căruia am putea reconstitui aspectul acestui raport dintre mit și literatură. Observațiile, care au mai fost formulate, au în vedere un adevăr de ordinul evidenței — **fabulosul** viziunii. În aceste opere literare, umanul reprezintă un nivel ontic în planul căruia semnificația mișcării este imprimată prin imixtiunea unui nivel superior, al sacrului. Existența și actele umane nu au o semnificație proprie și nu se justifică prin ele însele, ci își capătă semnificația și justificarea numai în măsura în care nivelul superior, al divinului, care le deține, i le împrumută umanului. Valorile sacre, adevărurile acreditate de mit, sînt în realul vieții fără ca această situație să fie resimțită ca o stare de **confuzie**. O explicație a acestei viziuni fabuloase rămîne legată, poate, de faptul că marile figuri ale mitologiei vechilor greci sînt construcții simbolice în care se concentrează un conținut psihic. Nu atît modul cum ar fi fost construită lumea este dezvăluită de diversele situații mitice, cît modul cum este omul, care-i sînt tensiunile vieții intime, care-i sînt spaimele și aspirațiile, ce-l îngrozește și ce-l fascinează, ce-i atrage și ce-l respinge, ce acceptă și ce refuză.

Dar, înregistrînd această primă consecință a raportului dintre mit și literatură, viziunea fabuloasă, ne amintim că un foarte avizat cercetător, Tzvetan Todorov, disocia, cu argumente dintre cele mai solide, **fabulosul de fantastic** și de **straniu**. În perspectiva lui Todorov, conceptele amintite desemnau „genuri", instrumente cu ajutorul cărora să putem imprima o ordine în **sistemul** literaturii. Pentru a semnala identitatea acestor „genuri", Todorov evoca opere literare de **oriunde** și de **oricînd**. Exemplele nu erau alese în funcție de un criteriu **cronologic**, pentru că ceea ce-l interesa era **sistemul** literaturii și criteriul în baza căruia puteau fi instituite distincții în interiorul acestuia. Conceptele, s-ar părea, își păstrează utilitatea și atunci cînd examinăm **procesul**. N-am putea, operînd cu aceleași concepte, să schițăm, de pildă, o succesiune a etapelor prin care a trecut raportul dintre mit și literatură?

Dacă **fabulosul** viziunii coincide unei etape a raportului dintre cele două experiențe umane, cea pe care o ilustrează epopeea sau basmul, trebuie să reținem faptul că etapa presupune o **preeminență** a supranaturalului asupra realului, o determinare a unui nivel ontic de către celălalt, așa cum este înfățișată viața în **Iliada**. Sîntem, cu alte cuvinte, în stadiul unei perspective **teologice** în care raportul dintre **religios**/ mit/ și **estetic** /literatură/ se rezolvă în favoarea **religiosului**. Integrarea mitului în opera literară este un act de metisaj, o mezalianță. Simbolul acestui proces este chiar eroul epic. Nașterea sa, în literatura anticilor, implică dualismul pentru că, asemenea lui Ahile, este fiul unui muritor/muritoare și al unei divinități. Apartenența sa la divin este o clauză care-i asigură autoritatea printr-o superioritate de natură. Conotator al exemplarității, sacrul este însă, în același timp, corupt prin uman. Procesul este asemănător în cazul mitului pentru care transferul în literatură rămîne, în primul rînd, o modalitate de emancipare. Mitul este dezlegat de ritual și, prin dizlocare, este sustras restricțiilor ce-i determinau existența în spațiu și timp. Eliberat, deplasat din **sacru în estetic**, mitul este, totodată, **desacralizat**.

ETAPA ULTERIOARĂ A RAPORTULUI ar părea să fie cea a viziunii **fantastice**. „Corupt" prin estetic, redimensionat, ca urmare a acțiunii corozive la care s-a expus circulînd dincolo de zona sacrului, mitul își mai păstrează capacitatea de a dezvolta o semnificație proprie, dar adevărul mitului este acum un adevăr „obosit" pentru că admite, într-o ordine paralelă, un adevăr concurent, contradictoriu, al cauzalității logice. Supranaturalul acceptă un **raport de coordonare** cu realul și, din acest motiv, evenimentul epic — expresie a unei duble și contradictorii cauzalități — capătă o semnificație derutantă, susceptibilă a fi retranscrisă în termenii unei disjuncții logice — sau...sau...Modelul prin excelență al acestui gen de povestire în care evenimentele se succed pe baza principiului dublei cauzalități rămîne, cred, mica bijuterie datorată lui Caragiale — **La hanul lui Mînjoală**. O ultimă precizare: cele mai vechi forme de fantastic sînt ale fantasticului **mitic**. O formă ulterioară, fantasticul **oniric**, reprezintă, în realitate, o formă camuflată de manifestare a sacrului.

O ultimă etapă a raportului dintre mit și literatură ar fi cea a **straniului**. Valorile sacre ale mitului pot fi regăsite în narațiune ca elemente ce induc o semnificație întîmplătoare, dar numai pentru a fi **negată** de semnificația concurentă, mai puternică, a cauzalității logice. Recunoaștem în noul raport o **preeminență a realului**. Anemiat, mitul este acceptat ca partener într-un joc perfid, deja pierdut. Dar partenerul este necesar demonstrației — un simplu termen de comparație menit să scoată în evidență triumful realului. Căutînd însă o concluzie, se impune observația că **fabulosul, fantasticul** și **straniul** nu sînt doar tipuri de viziune asupra vieții, ci și **efecte estetice**. Existența lor nu este decît o consecință, între altele, a raportului în care mitul intră cu literatura.

Silviu Angelescu

Proceduri sociologice în critică

DACĂ DORIM ASTĂZI în 1987, să scriem o tabletă despre relațiile dintre literatură și sociologie, nu putem decît să povestim ce se întîmplă în alte sociologii sau să emitem cîteva ipoteze pentru o eventuală cercetare viitoare. Căci, rău sau bine, sociologia literaturii nu există ca un capitol distinct în literatura sociologică românească din ultimele două decenii. Prin 1972—1973 se vehicula cu insistență ideea constituirii unui grup de sociologia literaturii pe lîngă Laboratorul de sociologie — coordonat pe atunci de M. Constantinescu — dar lucrurile au rămas în stadiul de proiect. Este, probabil, o deficiență culturală pentru că, întotdeauna, spune chiar sociologia culturii, absența unei componente organizate într-o structură creează substituenți, și nu de cea mai bună calitate.

Pe de altă parte, există două direcții limpezi în care relațiile dintre sociologie și literatură apar ca relații organice, dintre două discipline, structuri și forme edificate. **Literatura ca obiect al sociologiei** are cel puțin două straturi distincte: a) analiza sociologică a lumii literare — concepută ca univers de microgrupuri, resort socio-economic, structură formală și informală, sector social, subsistem cultural etc; și b) analiza sociologică a discursului literar (inclusiv a discursului critic) — acest discurs putînd și el să fie conceput ca imagine despre societate, structură de simboluri, relatare clinică, construct ideologic, mărturie profesională, memorie socială, schemă experimentală etc. În același timp, privind dinspre literatură spre sociologie, **sociologia ca obiect al literaturii** ne trimite direct la multdisputatul concept al sociologismului, la analiza receptării relația etic-estetic-sociologic, semnificație și particularitate, normalitate și cazuistică etc. Se observă deci, din capul locului, cît de complex și de vast este domeniul propriu-zis, fapt care interzice orice veleitarism sau improvizație. Și ar mai fi de adăugat un aspect care complică încă și mai mult analiza relațiilor dintre sociologie și literatură. Ambele domenii sînt, din punct de vedere profesional stratificate, respectiv există anumite paliere metodologice și teoretice semnificative, cu grade diferite de con-

ceptualizare și cu mo
Din acest punct de v
ratură sociologia pare
mea literară concept
puri și ca structură
terar. În realitate, în
literaturii constituite,
discursului și analiza
de la sine.

În momentul de f
nește absența unei sc
prin folosirea unor co
sociologiei, cît și prin
analiză similare cu c
greu să dăm nume, c
ciologice sînt prezent
de critică literară up-
și comentarii) apărute
din criticii literari de
proceduri sociologice
sibil, s-ar pierde spe
dar nu există nici u
să nu fi scris o pagin
turii. Aici putem să
culese doar cu titlu
zentativitate statistică"
logii. Aș distinge, la
fatal incompletă, patr
losite frecvent de criti

Analizele de grup.
nii specialiști care, p
încercat să sistematize
domeniul sociologiei
de analiză în grupa
rare (**Regula jocului**,
literatură se pot defin
instituționale — de p
apropierile stilistice s
exemplu ar putea fi
își definește propriul
prin apelul la unitate
și prin uniformitatea
naielor de excepție,
niu" ca platformă lite

Analizele personalită
sonajul, și nu person
cii literare. Totuși, cr
dipu de personalități
creative ale unor crit
cate prin relațiile dif
diferite figuri centr
tretele criticilor, red
poate exemplele cele
de analiză sociologic
Nicolae Manolescu, O
Iorgulescu etc. Iată,
în situația de a face
literaturii de astăzi,
să culeagă portretele
și să încerce să dist
latente folosite în re
dent că aș avea la
minar petnru un seme

ANALIZELE TEM
majoritatea criti
un accent deose
produsului literar pe
revelator, pentru că
lipsă de aderență a
metodele la modă, cît
care o exercită critic
lor **de a nu dezvolta**
literaturii. Criticii nu
entuziasmați cînd li
supstituie cercetarea
ciologică. Dar aceste
imaginat că o analiz
ziei românești conte
nevoia de substituție.

Analizele contextual
rînd, instituirea liter
sau substituția aceste
torie — pînă în mom
și o postistorie —
obiect independent.
se referă în primul
a cărții, respectiv str
nificația estetică a
racteristicilor de loc,
plan, exercițiul critic
cabil de sociologic,
toria cărții respectiv
sarmente limitată —
tilă de a face uitat
lizate: sociologia lite

Chiar dacă vorb
bliniindu-i mereu
s-a gîndit serios să
abordări conjugate
mereu de amestec
teratura rămîne, p
fecundă a unor d
de variate, pe atît
tate și contact ca
dezechilibru artistic
context plin de su
adîncire de sine a
țiată în aceste pa
derilor literaturii c
liza, filosofia și soc
o definiție plurival
literaturii ca domen
cept modern, larg
fectibil, interferența
a literaturii ridică
rare, și nu numai,
re, pe care interve
pagini încearcă să

spre literatură su-
ıdența, nimeni nu
te necesitatea unei
eraturii. Apărată
ıziv din afară, li-
nt, în vecinătatea
și discipline pe cît
teresante. Vecină-
nseamnă neapărat
ı primul rînd, un
o deschidere și o
turii. Discuția ini-
supra întrepătrun-
a, mitul, psihana-
urmărește tocmai
-cuprinzătoare a
interferență. Con-
at dar încă per-
gim de existență
ța cercetării lite-
ații interdisciplina-
uprinse în aceste
tifice.

profesionale diferite.
privită dinspre lite-
ptă să analizeze lu-
nivers de microgru-
) decît discursul li-
ile unei sociologii a
rul dintre analiza
iterare s-ar restabili

itica literară supli-
a literaturii, atît
extrase din domeniul
eduri metodice de
site de sociologi. E
le și procedurile so-
proape toate cărțile
(culegeri de cronici
timii ani. Nici unul
nu folosește numai
a sa (ar fi și impo-
ea propriei meserii),
literar român care
de sociologia litera-
nume și exemple,
ficativ, fără „repre-
cer de obicei socio-
e rapidă și în mod
duri sociologice fo-
ări.

rnea, unul din puți-
de la literatură, au
codifice profesional
ii, include acest tip
iei instituțiilor lite-
Totuși, grupurile în
n caracteristici ne-
nogenitatea temelor,
iele de expresie. Un
care generația '80
le referință literară
nonolitismul) tematic
ilor (refuzul perso-
„obsedantului dece-
).

mod obișnuit per-
este obiectul criti-
exercită într-un me-
dintre exprimările
stăzi pot fi expli-
pe care le au cu
umii literare, Por-
hiar de critici sînt
ante ale acestui gen
ri" — din belșug:
rohmălniceanu, M.
plu, dacă aș fi pus
ducere în sociologia
eventualii studenți
lui N. Manolescu,
ierele și conceptele
acestora. Este evi-
e materiale de se-
eg.

Este de observat că
mâni de astăzi pun
ealizarea artistică a
alizează. Faptul este
ă, simultan, și acea
i român față de
iunea constantă pe
ăzi asupra scriitori-
de substituție ale
n majoritate, deloc
intă romane care
psihologică sau so-
și este greu de
că a prozei și poe-
nu ar putea releva

a este, în primul
nu (toată) instituția
e carte are o preis-
care apare pe piață
destinului său ca
um este și firesc,
istoria propriu zisă
ică sau lirică, sem-
lor, temelor și ca-
stilistice. Pe acest
noi, adesea, remar-
cupă și cu protois-
postistoria — nece-
într-o dorință fer-
disciplinei specia-

Alin Teodorescu

Provocarea istoriei

CU TOATĂ TENDINȚA sa transistorică și în ciuda coeficientului de atemporalitate pe care-l implică, literatura n-are firește loc în afara istoriei. Revanșa ei pentru această încorporare, imediată sau îndepărtată, este că nici istoria, mai devreme sau mai tîrziu, n-are loc în afara literaturii. Una există pentru cealaltă și dialogul dintre ele, purtat cu un indice de vehemență care atinge patetismul, sfîrșește în cele din urmă într-o voracitate reciprocă. Literatura este, prin condiție, historiofagă, dar și istoria, la rîndul ei, este cuprinsă de literaturofagie iar aceste accese au devenit de-a dreptul violente în cadrul istoriei mentalităților. Presiunea continuă a celei din urmă asupra celei dintîi duce la o inexorabilă *documentalizare* a literaturii, iar imperialismul celei dintîi sfîrșește într-o *literaturizare* a documentului. Aceasta cu atît mai mult cu cît adesea documentul însuși ia inițiativa trecerii în literatură, fără să mai aștepte metamorfozarea lui sub incidența timpului. Un exemplu picant de document „nerăbdător" să-și revendice o condiție literară dă A.D. Xenopol în volumul III al *Istoriei românilor*, unde un simplu act de vînzare-cumpărare sare din sfera sa măruntă direct în literatura parodică: „in zilele cuviosului domn al nostru Ioan Gașpar Vodă, cu mila lui Dumnezeu domn țărei Moldovei, și în zilele lui Grigorcea Lapte-acru...". Triumful funcției documentare a literaturii îl reprezintă, firește, descoperirea Troiei de către Schliemann. Din perspectiva fiecăreia, timpul acționează diferit și, în vreme ce slujește literaturii printr-un efect de estetizare a documentelor, pe de altă parte încadrează literatura în sfera depoziției istorice. Deși Aristotel a despărțit apele de uscat, rezervînd fiecăreia o sferă distinctă — dar tangente, dacă nu chiar convergente — și punînd literatura sub semnul triplu al universalului, istoria veche, educativă și retorică, a refuzat sistematic marginalizarea ei ca gen literar și deprecierea ontologică. Mai puțin „filozofică" în viziunea aristotelică, ea și-a transformat complexul în orgoliu și nu vizează mai puțin decît literatura universalitatea și ieșirea din timp în eternitate. *Războiul peloponesiac* este, în concepția lui Thucydides, nu numai o istorie a elenilor, ci și un spectacol al destinului uman de totdeauna: „Lipsa elementului mitic le va face, poate, mai puțin atrăgătoare pentru auz, dar pentru cititorii care vor dori să cerceteze și adevărul clar al faptelor petrecute, și tot așa al celor care se vor petrece în viitor, vreodată, potrivit firii omenești, la fel sau în chip asemănător, va fi îndeajuns să le socotească folositoare. Opera este compusă mai mult ca un bun pentru totdeauna, decît ca o lectură sărbătorească, menită să fie ascultată o clipă". Absolvent al Lyceului, Polybios va transforma și el specificul istoriei într-un garant al eternității și universalității acțiunii sale formative, lăsînd literaturii — în speță tragediei — o acțiune mai limitată și mai „frivolă": „În adevăr, poetul tragic trebuie, prin vorbele cele mai evocatoare, să uimească și să încînte pentru un moment pe auditori; istoricul însă, prin fapte și vorbe adevărate, trebuie să învețe și să convingă pentru toată vremea pe cititorii dornici de învățătură. Pentru că în tragedie domnește verosimilul, chiar dacă este neadevăr, pentru a amăgi desfătînd pe spectatori; în istorie, însă, domnește adevărul". Atunci, însă, cînd istoria își atinge performanțele stilistice, fascinația ei atinge cota de fascinație a literaturii pure, și omagiul pe care Plutarh îl aduce lui Xenofon este mai degrabă o recunoaștere a statutului literar al operei sale decît a celui documentar: „Mulți istorici au narat acea bătălie (de la Cunaxa, n.n.), iar Xenofon doar că n-a pus-o în fața ochilor și i-a făcut să simtă nu că au asistat la fapte, dar că asistă în prezent, făcînd întotdeauna pe auditor să fie emoționat și să ia parte cu sufletul la primejdii din cauza plasticității narației". Transgresîndu-și propriul specific atît prin „universalizarea" faptelor, cît și prin eclatanța stilistică, istoria tinde să se substituie literaturii, să-i acapareze acesteia funcțiile și să-i limiteze domeniul la miraculos iar acțiunea la desfătare. Această agresivitate a istoriei triumfă de regulă în epocile de decandentă literară, dar ea nu este fără răspuns. Pe celălalt versant, literatura, la rîndul ei, tinde nu numai să țină locul istoriei, dar să și producă istorie. Criza unei discipline produce o elefantiază a celeilalte. La noi, literatura celebrului deceniu „obsedant" este cazul cel mai relevant de atracție a vidului: pe locul lăsat gol de istorie s-a instalat literatura. Dincolo, însă, de aceste fenomene de compensație, literatura are în permanență vertijul actului istoric. Jean Paul Sartre a definit poate cel mai net această condiție fatală a literaturii de a fi o atitudine, o depoziție și o provocare în același timp: „Scriitorul se află *în situație* în epoca sa: fiecare cuvînt are un răsunet. Fiecare tăcere de asemeni". El a ridicat la extrem gradul de participare a scriitorului, punîndu-i sub semnul unui profetism imanent, rezultat din intensivitatea responsabilității: „viitorul epocii *noastre* trebuie să fie obiectul preocupărilor noastre: un viitor limitat care abia dacă se deosebește de ea — deoarece o epocă, asemeni unui om, înseamnă în primul rînd un viitor". Și, împins înainte de logica demonstrației: „iată-ne duși de mînă pînă la momentul în care trebuie să părăsim literatura lui *axis* pentru a o inaugura pe aceea a *praxis*-ului". Literatura nu mai exploatează istoria, tinde să o producă. Gesturile sale au loc, cu toatele, sub impactul unei problematici de urgență. Ca în celebrul test psihologic, actele sale sînt relevante oricare ar fi: atît tăcerea, cît și evaziunea, atît participarea, cît și sustragerea semnifică în codul actualității. Evocarea istorică este o invocare în și pentru actualitate. Firește, întîlnirile literaturii cu istoria sînt evenimente cotidiene. În eseul său despre *Poetica evenimentului*, Predrag Matvejevič a stabilit trei moduri de implicare: poezia ceremonială, poezia angajată, și poezia ocazională în sens goethean. Cea dintîi are un indice de provocare a istoriei mai redus, dar cea de-a doua atinge adeseori paroxismul implicării. Profetismul ei își pierde indicele de gratuitate și „produce" istorie. Octavian Goga rămîne pentru noi singurul poet care s-a contopit cu evenimentul pînă la paroxism și i-a dat o dimensiune patetică prin efortul de a-l provoca. El a întrunit cele două condiții puse de Tacitus în *Dialogul despre oratori*: „nimeni nu poate făuri un discurs măreț și strălucit dacă nu găsește o cauză la înălțimea acestei străluciri". Istoria i-a venit în întîmpinare cu fervoarea cu care el însuși i-a ieșit înainte.

Forțînd lucrurile pînă spre marginea bunului simț, literatura se aliniază, ca și istoria, în două coloane: una care urmează istoria evenimențială, alta care ține de școala „analelor". Romantismul pare a urma prima linie, în vreme ce realismul tinde spre istoria cotidianului, tot așa cum Hesiod este un poet din tabăra analiștilor, iar Homer unul din cea a „istoriei majore". În confruntarea dintre generațiile noastre de azi, generația '60 trage și ea spre școala clasică a istoriei, în vreme ce generația '80 vine pe urmele „analiștilor".

Al. Cistelecan

Literatura și interferențele ei

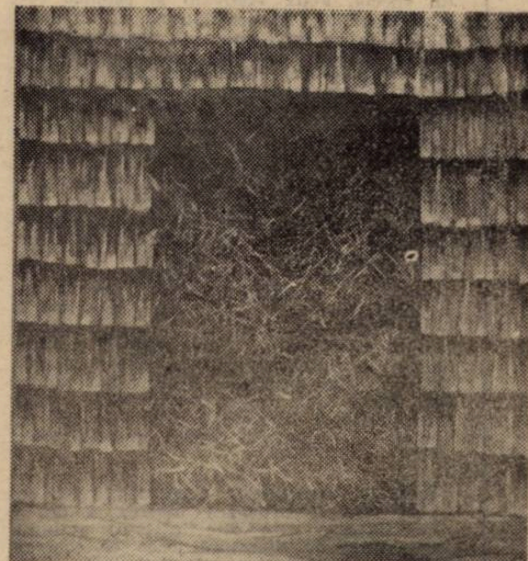
S-a stins viața falnicei estetici...

ÎNTREBAT, ACUM CÎȚIVA ANI, dacă este de acord cu vechea aserțiune a lui Heine potrivit căreia muzica ar fi punctul ultim al artei, tot așa cum moartea ar însemna acordul final într-o viață, Sergiu Celibidache a răspuns fără să clipească: „Sînt lucruri atît de absolute încît nu cred în ele". Codindu-mă eu la ideea de a glosa pe tema interferențelor dintre poezie și filozofie mi-a venit în minte replica aceasta dincolo de care nu se mai poate adăuga nimic. Las la o parte inepuizabila modă a „interferențelor", încărcată altfel de o binemeritată gloriolă. Poezia și filozofia sînt două reflexe ale spiritului care, ca să zic așa, „interferau" în chip natural în epoca de aur a lui Platon și Aristot, continuau să „interfereze" prin vremea și mai ales pana lui Vico, „interferau" și mai abitir în romantism cînd se produce (pornindu-se de la textele mai vechi sau proaspete ale lui Hegel, Schelling, Fr. Schlegel, Keyserling, Hugo, Novalis, Poe etc.), de fapt, unica explozie teoretică de masă a confraternității cu pricina și, în fine, cînd mai opintit, cînd mai evaziv, „interferează" pînă în zilele noastre pentru că, nu-i așa, dacă n-ar fi, nici noi n-am povesti. Ca în atîtea alte cazuri, un model construit de estetică e preluat de critica actuală cu o aproape involuntară strîmbare din nas. S-a stins viața falnicei estetici... Altele sînt chestiunile noastre: discursul, intertextualitatea, metalimbajul, harnicul scriptor și răbduriul lector, voioșii actanți și săltărețele litote... Polaritatea, complementaritatea, simbioza dintre poezie și filozofie sînt, vorba lui Celibidache, lucruri atît de absolute încît nu cred că pot să mai cred în ele. Cum nu se cade însă să trîntești ușa în nas unei mătușici care o fi fost și ea cîndva un bujor de fată voi încerca, totuși, să descopăr care ar fi posibilele actualizări ale acestei alianțe cu riduri, predispunînd irevocabil la o reverie uscată.

1. O observație interesantă face Mircea Martin în prefața sa (**Simetria revelată a ideilor sau Tudor Vianu despre filozofie și poezie**) la celebrul studiu **Filozofie și poezie** al lui Vianu: „...conceptul modern al poeziei se constituie prin renunțarea la sintaxa rațională, la gîndirea discursivă în genere, evoluția ei de la simbolism la suprarealism s-a confundat cu o **îndepărtare treptată de filozofie**. Pe de altă parte, de la sfîrșitul secolului trecut și nu fără legătură cu revoluția poetică, o parte a filozofiei și-a modificat la rîndul ei statutul, dar aici sensul evoluției l-a dat tocmai **apropierea de poezie**". Fraze (deși vechi de mai bine de un deceniu și jumătate) înaintînd foarte curajos într-un cîmp pestriț de situații. Aș vorbi însă mai degrabă despre o îndepărtare treptată de filozofia **explicită**. Cursul liricii moderne, structurat în speță de acele categorii „negative" lansate de Hugo Friedrich, a fost canalizat de devalorizarea unor procedee tradiționale — devalorizarea exprimîndu-se, în cele mai multe cazuri, prin forme ale unei recuperări insolite. E un proces de profunzime, acționînd în însăși intimitatea conștiinței poetice. Ca atare, lianturile cu filozofia nu puteau fi expuse în văzul lumii și au fost răsucite în interior, mascate în spatele unor figuri desprinse, ele însele, dintr-o amplă paradă ironică. Ironia a devenit de altfel, dacă nu mă înșel, principala „filozofie" a poeziei contemporane. Un poet aproape clasat este astăzi Panait Cerna tocmai pentru că dedesuptul suprafeței textului se pot vedea cu ochiul liber mișcările tezelor filozofice.

Și apropierea filozofiei de poezie este o realitate. Nu mai e cazul să insist, exemplele fiind cunoscute (Kierkegaard, Bergson, Bachelard, Heidegger, Merleau-Ponty, Berger, existențialismul, Blaga etc.). Am șarja oare dacă am spune că descoperirea cea mai importantă din știința acestui secol — teoria relativității — și-a găsit un pandant tot atît de revoluționar și spectaculos în lirică prin ironie? Într-un fel, Einstein a ales în locul nostru și a deschis de unul singur o direcție a spiritului, preferînd, cum se știe, mecanicii cuantice (tratată mereu ca o glumă ușoară) gîndurile bătrînului Spinoza. Ce s-ar fi întîmplat dacă Einstein opta pe dos? Imposibil de imaginat.

2. „**Inconștientul, iraționalul, instantaneul**, care sînt, — și numele lor o strigă-n gura mare — privațiuni sau negații ale forțelor voluntare și de lungă durată ale acțiunii intelectului, s-au substituit modelelor pe care spiritul le așteaptă. Nu se mai văd niciunde produse ale dorinței de perfecțiune". Sînt cuvintele lui Valéry (trad. Șerban Foarță) din cel de-al treilea capitol al **Introducerii în metoda lui Leonardo da Vinci (Leonardo și filosofii**, studiu scris în 1929). Nu-mi dau seama prea bine care sînt modelele pe care le așteaptă spiritul, dar nici nu pot avea vreo obiecție la ideea că, într-adevăr, cele trei „muze" ale poeziei acestui veac sînt „inconștientul, iraționalul, instantaneul". Fără îndoială, e greu de captat un **sunet** dintr-o multitudine de sonorități disparate. Impresia mea este însă că abia în secolul nostru, abandonate fiind pudorile tradiționale, psihicul a fost asumat ca un concept vital în devenirea poetică, parcurgînd cu o viteză neașteptat de mare distanța de la **tabu** la **totem**. Dintr-un sufleur niciodată văzut la față, psihicul urcă pe scenă ca o vedetă admirată și temută. Acel „M'illumino / d'immenso" al lui Ungaretti poate fi descifrat printr-o grilă sugerată de chiar natura liricii sale ca o tînjire după **cosmosul** mic al ființei, atît de apropiat și totuși impalpabil. Acele „produse" ale tendinței spre perfecțiune există în continuare, dar au altă înfățișare. Nu avea să afirme oare însuși Valéry că frumusețea adevărata nu constă în frumusețe pură, ci în frumusețea ușor atinsă de nefrumusețe? O direcție principală a „filozofiei" poeziei moderne este secretată de impactul desfășurării intelectului spre revelarea unui orizont trufaș nutrit de energiile psihicului. Noutatea (echivalentă pentru istoria poeziei cu descoperirea unei Americi) ar consta așadar în somarea latențelor psihicului nu prin normele accidentalului ci prin acelea ale unei metode a cunoașterii poetice.



3. Ceea ce ne face probabil puțin antipatic acest dublet poezie-filozofie este tocmai evidența lui. Ești pus în situația de a descrie structura unui cristal dizolvat pînă la invizibilitate. Practic, nimic fundamental nu a tulburat esența evoluției acestei relații de la **Republica** lui Platon încoace. Cele două fenomene au coabitat tot timpul, schimbul lor de echivalențe fiind mai mult sau mai puțin dependent de un anume spirit al epocii. Societatea greacă localizată prin cetatea ideală a lui Platon avea mandatul expres de **a educa**, așa încît era cît se poate de firească eradicarea a tot ceea ce se abătea de la normele unei morale dure, care îndrăznea să se apropie de frumos prin alte mijloace decît cele admise de Muze. Poezia era acolo tiranizată de filozofie, dar nu în scopul distrugerii raportului lor, ci pentru consolidarea acestuia. Filozofia și poezia își conturau distinct sfera de acțiune și funcția fiecăreia era lesne separabilă prin plierea ei eminamente pe **practic**. A venit apoi o altă vreme, așa cum remarca Vianu, cînd ori de cîte ori o operă poetică reflecta o concepție „personală" despre lume, nu făcea în adevăr decît să exprime poziția unui mare filozof. Tot Vianu ne va aminti și un caz invers, de sugestie poetică pentru un text filozofic.

ACESTE SITUAȚII ne par astăzi foarte greu activabile și, ca să glumesc, îți trebuie un fler de șaman ca să fii în stare să ghicești în **Omul-fantă** din ciclul **Elegiilor** lui Nichita o transpunere aproape literară a dialecticii hegeliene. Ideea a tentat pe mulți cu atît mai mult cu cît poemul este închinat chiar lui Hegel. E imposibil de știut, și, bineînțeles, nu doar în exemplul de mai sus care este conformația adevărată a asumării cutărei teze, cît este credință și cît răsfăț mincinos. La origini, rețeta fuziunii filozofiei cu poezia a rămas strict în grija autorului. Pentru un Goethe era un titlu de noblețe intelectuală să-și exprime prin vers devoțiunea pentru monadologia spinozistă. O atare subordonare ține de un romantism al gîndirii poetice, romantism înțeles ca **forma mentis**. Modelele ilustre, marile sisteme filozofice nu mai oferă poeziei pregnanța speculativă de altădată. Grija sesizării unor ecouri filozofice, a captării unor nuanțe nepercepute uneori de însuși autorul lor s-a mutat aproape exclusiv în seama lectorului. Cum se modelează tentația filozoficului într-un vers? Nu e treaba autorului, că doar nu trăim în vremea lui Kant! Ultimul rol jucat de filozofie în poezie este **aporia**. Ce se ascunde în spatele acestui gînd comprimat într-un posibil (în fapt, un proverb) — „cu cît mă descopăr cu atît mi-e mai frig"? De unde vine frigul? — **that is the question**? De la neant?

Radu Călin Cristea

Istoria literaturii — un litigiu fără sfîrşit

NOŢIUNEA de **istorie literară** sau de **istorie a literaturii** cuprinde în chiar termenii ei o doză considerabilă de ambiguitate. Ambii termeni, şi cel de **istorie** şi cel de **literatură** sînt litigioşi aşa incit orice tentativă de revizuire a programului de lucru al disciplinei a putut să pornească, de fiecare dată, chiar de aici.

În legătură cu **istoria** sau cu **istoricitatea** istoriei literare. Wilhelm Scherer refuza de exemplu ideea posibilităţii de a mai reface imaginea veche a literaturii, pentru a evalua drept **frumos** în secolul XVI, ceea ce i se părea **urît** în secolul XIX, adică în epoca sa. Dimpotrivă, N. Iorga le reproşa junimiştilor şi mai ales lui Titu Maiorescu (foarte sever cu literatura paşoptistă) absenţa **simţului** istoriei, adică absenţa capacităţii de a judeca literatura în contextul ei istoric iniţial. De toată această problemă (care poate fi redusă la întrebarea : „cum trebuie să studiem literatura ?") s-au ocupat în amănunt structuralismul praghez (în special Felix Vodivka) şi estetica receptării (Hans Robert Jauss), primul explicînd în ce mod poate fi reconstruit un anumit sistem de norme estetice şi culturale estetica receptării străduindu-se să elaboreze un scenariu detaliat pentru activitatea de reconstrucţie a orizontului de aşteptare.

Oricît de mult s-ar fi discutat în jurul acestei chestiuni (sau poate tocmai de aceea), **vulnerabilitatea** istoriei literare, determinată de înţelesul pe care îl dăm noţiunii de istorism este în realitate o **productivitate**. În ciuda dificultăţilor teoretice (insurmontabile după Croce sau după Valéry), în limitele relativismului filosofic al cunoaşterii, posibilitatea unei istorii a literaturii „aşa cum a fost" şi a unei istorii a literaturii „aşa cum este", a unei istorii „de la origini pînă în prezent" şi a unei istorii „din prezent pînă la origini" există. Dacă nu sînt practicate intuitiv sau spontan, aceste două tipuri de istorie sînt egal îndreptăţite şi în fiecare cultură există exemple de referinţă pentru ambele categorii.

MAI COMPLICAT ESTE LITIGIUL pe care îl provoacă încercarea de a preciza care este înţelesul noţiunii conceptului de **literatură**, ceea ce echivalează cu o operaţiune de delimitare a obiectului istoriei literare, ca disciplină. La prima întrebare, legată de **modul** în care studiem literatura, se adaugă o întrebare nouă : **ce anume studiem ?** Prima era o problemă privind **metoda** şi la rezolvarea ei puteau să contribuie filosofia, istoria propriu-zisă sau teoria cunoaşterii. Cea de-a doua este o problemă care priveşte **obiectul de studiu** al disciplinei şi de răspunsul pe care îl vom formula aici depinde chiar „integritatea teritorială" a acestei discipline. Căci o istorie literară care se va interesa nu numai de scriitori şi de opera lor, dar şi de problemele producţiei şi ale receptării, se va apropia în mod simţitor de terenul de studiu al unor discipline învecinate, în primul rînd **sociologia, istoria mentalităţilor, filosofia istoriei şi a culturii**, rezultatul putînd fi mai mult o **istorie a culturii** decît **a literaturii**.

Cît anume trebuie să cuprindă istoria literaturii din toate aceste probleme, fără ca totuşi să devină altceva, rămîne de discutat ; dificultatea începe însă mai dinainte : din chiar momentul încercării de a preciza ce anume trebuie să înţelegem la un moment dat prin **literatură**. Iar dacă acceptăm ideea (de ordinul evidenţei) că prin **literatură** cititorul din toate timpurile a înţeles mult mai mult (şi uneori cu totul altceva) decît specialistul de acum cincizeci sau o sută de ani, atunci va trebui să acceptăm şi faptul că principala modificare de atitudine în cadrul istoriei literare trebuie să privească tocmai **conţinutul conceptului de literatură**. În această direcţie se află şansele de înnoire sa de progres ale istoriei literare, vulnerabilitatea disciplinei dovedindu-se a fi, şi din punctul de vedere al obiectului de studiu o productivitate.

Ca şi în cazul chestiunii **istoricităţii**, şi pentru problema delimitării obiectului de cercetare principala justificare a oricărei modificări de atitudine rămîne **eficienţa** ei. Dacă o schimbare de atitudine ne ajută să înţelegem mai bine literatura, atunci ea este justificată. Şi totuşi, în faţa oricărei instanţe academice, înainte de a avea nevoie de o justificare, iniţiativa modificării de atitudine are nevoie de invocarea unei **tradiţii**, pentru ca carcetarea să poată căpăta un certificat de onorabilitate, şi asta cu atît mai mult cu cît reorientarea se face, de data aceasta, în direcţia unei literaturi ostracizate, a unei literaturi pe care oamenii culţi o citesc „pe sub mînă" şi despre care „bunul simţ" filistin consideră că ar fi depozitarea tuturor relelor morale, ideologice sau estetice.

ORICÎT DE EXORBITANTE (şi de aceea greu de satisfăcut) ar fi pretenţiile academicienilor purişti şi ale istoricilor literari „cu guler tare", recuperarea acestei tradiţii de cercetare, care există în toate culturile, este utilă, fie şi pentru faptul că ea arată cît de înrădăcinată e prejudecata incompatibilităţii dintre **cult** şi **popular (trivial)** şi cît de dificilă este operaţiunea de reintegrare a lor în cadrul unei singure istorii literare.

În spaţiul culturii germane, unde există cele mai numeroase şi mai amănunţite studii despre **literatura populară scrisă (Triviallliteratur)**, iniţiativa de a opera cu ideea pluralismului estetic şi cu un concept de literatură (sau de artă) deschis, eliberat de orice prejudecată reducţionistă, este descoperită încă din epoca luminilor. În **Ilustrierte Geschichte der Trivialliteratur** (1983), Hainer Paul dă exemplul esteticianului Johann George Sulzer, care în faza sentimentală a iluminismului a acceptat valoarea afectivă şi practică a literaturii de aventuri, capabilă să producă relaxarea cititorului, după orele de încordare ale activităţii zilnice.

Într-un articol din volumul **Das triviale in Literatur, Musik und bildender Kunst** (1972) Helmut Schanze semnalează şi el o recenzie la ediţia a V-a a **Istoriei literaturii germane**, de Julian Schmidt, apărută în 1866. Această recenzie, pe care Helmut Schanze i-o atribuie romancierului Gustav Freytag, îi reproşează istoricului literar tocmai faptul că nu a studiat în cartea sa şi „talentele populare", pe Wächter, Cramer, Vulpius sau Lafontaine, autori care au acaparat în epoca lor piaţa şi cabinetele de lectură, fiind într-o mai mare măsură decît Goethe şi chiar decît Schiller „bun comun" al cititorilor.

Un teoretician al necesităţii studiului **literaturii triviale**, în cadrul istoriei literare a fost şi Robert Prutz (1816—1872), alături de care au mai venit, din direcţia istoriei artelor plastice, Franz Wickhoff, la sfîrşitul secolului XIX şi A. Riegel, în primii ani ai secolului XX.

Dar demonstraţia cea mai strălucită în legătură cu exigenţa (şi productivitatea) cercetării integrale a unei literaturi a făcut-o desigur Ernst Robert Curtius. Iată ce afirmă el în Epilogul celebrei sale cărţi **Literatura europeană şi Evul Mediu latin** : „Cercetarea noastră nu face nici o deosebire între elementele nobile şi cele dispreţuite ale tradiţiei. Trebuie adunat la un loc tot ce ni s-a păstrat : abia atunci devine palpabilă continuitatea literaturii europene".

În spaţiul culturii ruse, cei care au susţinut cu insistenţă ideea egalităţii şi a dinamicii genurilor literare au fost, după cum se ştie, formaliştii, Iuri Tinianov, Viktor Şklovski, Tomaşevski sau Boris Eihenbaum.. „Problema centrală a istoriei literare, susţinea acesta din urmă în **Teoria „metodei formale"**, este pentru noi problema evoluţiei dincolo de personalitate, analiza literaturii **ca fenomen literar particular.** În legătură cu aceasta o importantă uriaşă o are pentru noi chestiunea creării şi succesiunii genurilor, deci inclusiv literatura „de mîna a doua" şi de „masă" în măsura în care ia parte la procesul literar".

DACĂ TRADIŢIA UNEI CERCETĂRI „democratice" există (fiind uneori chiar foarte veche), cum se explică totuşi dificultatea acceptării ideii de a extinde sfera obiectului de studiu al istoriei literare în direcţia literaturii triviale ?

Mai întîi este vorba, desigur, de o inhibiţie de natură psihologică, întreţinută de-a lungul mai multor secole de educaţie savantă sau elitistă. Pentru că aşa cum există o tradiţie a **acceptării** importanţei trivialului, există şi o tradiţie a **refuzului** acestei idei, iar această din urmă atitudine este mult mai veche şi mai autoritară decît prima. Sub influenţa vechilor retorici şi a esteticilor normative, care au acordat o mare importanţă problemei ierarhiei stilurilor şi a genurilor literare, literaturii populare scrise i-au fost preferate în aproape toate istoriile literare produsele literaturii înalte, aparţinînd scriitorilor trecuţi prin şcoli.

De la romanticii care au pus pentru prima dată în valoare importanţa literaturii populare orale, istoricii literari nu au preluat această idee ci interesul pentru conceptul de geniu, pe care l-au aplicat la studiul literaturii, privită ca înlănţuire de produse excepţionale (capodopere), ale unor scriitori cu o dotare ieşită din comun.

Atitudinea „pedagogică" a responsabililor de conştiinţe din toate epocile a contribuit şi ea la adîncirea acestei inhibiţii faţă de literatura trivială, considerată din principiu dăunătoare, pentru că ar fi reacţionară, imorală şi neestetică. Există în toate literaturile liste şi chiar cărţi în legătură cu ceea ce trebuie şi ceea ce nu trebuie să citească oamenii bine crescuţi şi ele au în vedere atît vîrsta cît şi sexul sau categoria socială a celor vizaţi. Recurgînd la criterii de evaluare eficiente în cazul literaturii înalte sau judecînd literatura trivială global, de la nivelul produselor ei subculturale, susţinătorii atitudinii „pedagogice", unii dintre ei cenzori (Charles Nisard), alţii prelaţi (abatele Louis Bethleem) au aplicat literaturii populare scrise o serie de denumiri în care a prevalat conotaţia peiorativă. **Schund—, Schmutz-— sau Hintertreppenliteratur** (literatură pentru scara de serviciu) în Germania, literatură de **bas-étage** în Franţa.

Pentru că am invocat criteriul justificării prin eficienţă a oricărei schimbări de atitudine în cercetarea literară, printre motivele rezistenţei faţă de ideea extinderii sferei obiectului de studiu al istoriei literare, în direcţia literaturii triviale, trebuie avută în vedere şi ignorarea consecinţelor pozitive pe care cunoaşterea acestei literaturi le poate avea în interpretarea şi înţelegerea mai exactă a literaturii înalte.

La începutul secolului XIX, Josef Görres a aplicat foarte strict această teorie la studiul cărţilor populare germane (exemplară din acest punct de vedere este analiza cărţii populare **Albertua magnus**), dar convingerea că prin trecerea **de la cult la popular** se realizează o „scufundare" sau o „degradare" a literaturii poate fi întîlnită şi azi. În **L'esprit du temps** (1962), Edgar Morin a dat cîteva exemple de trecere de la **romanul cult**, la **film** sau la **foto-roman (Roşu şi Negru** de Stendhal), exemple pe care el le-a numit cazuri de „vulgarizare progresivă", iar Marc Angenot a aplicat şi el la astfel de situaţii conceptul de „mutaţie negativă", în cartea sa despre **Romanul popular.**

DAR PE LÎNGĂ FAPTUL că termenul de „vulgarizare progresivă" sau de „mutaţie negativă" trădează o eroare de înţelegere a relaţiei dintre sistemele de coduri şi de norme ale unei culturi (pentru că mai corect ar fi să vorbim nu de „vulgarizare", ci de o schimbare de paradigmă, prin trecerea unor fapte de cultură dintr-un sistem într-altul), există şi situaţia inversă, de „înălţare", de „înnobilare", în realitate de deplasare a unor tehnici, forme şi chiar specii, din paradigma populară (trivială) în cea a culturii cărturăreşti. Un exemplu de interpretare corectă a unui fenomen de aparentă scufundare îl reprezintă examenul pe care îl face bulgarul Sişmanov (citat de N. Iorga în **Istoria literaturii româneşti, Introducere sintetică)** asupra costumului popular românesc din regiunea Muscel, considerat ca derivînd din costumul de curte şi fiind superior ca gust şi colorit costumelor din alte zone. Exemplul baladelor de stradă pentru Shakespeare, al basmelor şi cărţilor populare pentru romantici sau pentru Goethe sau exemplul romanului gotic, foileton şi de mistere pentru Shelley, Byron, Balzac, Tolstoi sau Dostoievski intră toate în cea de-a doua categorie, a bunurilor triviale „înnobilate".

În fine, chiar cele mai multe dintre vechile cercetări despre literatura trivială, oricît ar fi fost ele de bine intenţionate, au contribuit la accentuarea sentimentului de izolare sau de marginalizare a întregului domeniu. Făcute de cele mai multe ori „din exterior", de autori fără nici o pregătire teoretică, aceste cercetări sînt descriptive şi pozitiviste, fie de-a dreptul bizare prin diletantismul lor. De la cartea lui J.W. Appell despre literatura germană de amuzament **(Die Ritter —, Räuber — und Schauerromantik,** 1859) pînă la broşura lui Sofronie Ivanovici despre Ilie Ighel, N.D. Popescu şi Panait Macri (1898) există o întreagă tradiţie a acestor cercetări heterodoxe, neîncadrate (decît cel mult intuitir într-un context de literatură mai larg. Meritul lor rămîne totuşi acela de a fi semnalat cercetătorilor din generaţiile următoare existenţa unui material greu accesibil, dacă nu chiar în parte dispărut.

Pentru cei care şi-l doresc cu orice preţ, certificatul de onorabilitate a cercetării poate fi obţinut şi altfel decît prin invocarea unei tradiţii de dată cît mai îndepărtată. Întorcînd problema conceptului de literatură cu un conţinut nu doar cult ci şi trivial, la problema istoricităţii obiectului de sttudiu în raport cu istoricitatea cercetării cum constata că însuşi trivialul poate fi relativ, după contextul în care este plasat.

ASTFEL, în **The History of Fiction,** după ce rezumă romanul lui Apuleius **Măgarul de aur**, John Dunlop observă că textul a fost considerat trivial de contemporanii autorului şi de critica din secolele următoare (Dunlop dă exemplul lui Macrobius), pentru că intenţia principală a cărţii ar fi fost aceea de a-i amuza pe cititorii din clasele de jos. Mai tîrziu, această opinie s-a modificat şi în romanul lui Apuleius a fost identificată o intenţie mai profundă, un sens alegoric, în care simbolistica florală (trandafirul) şi cea animalieră au jucat un rol deosebit.

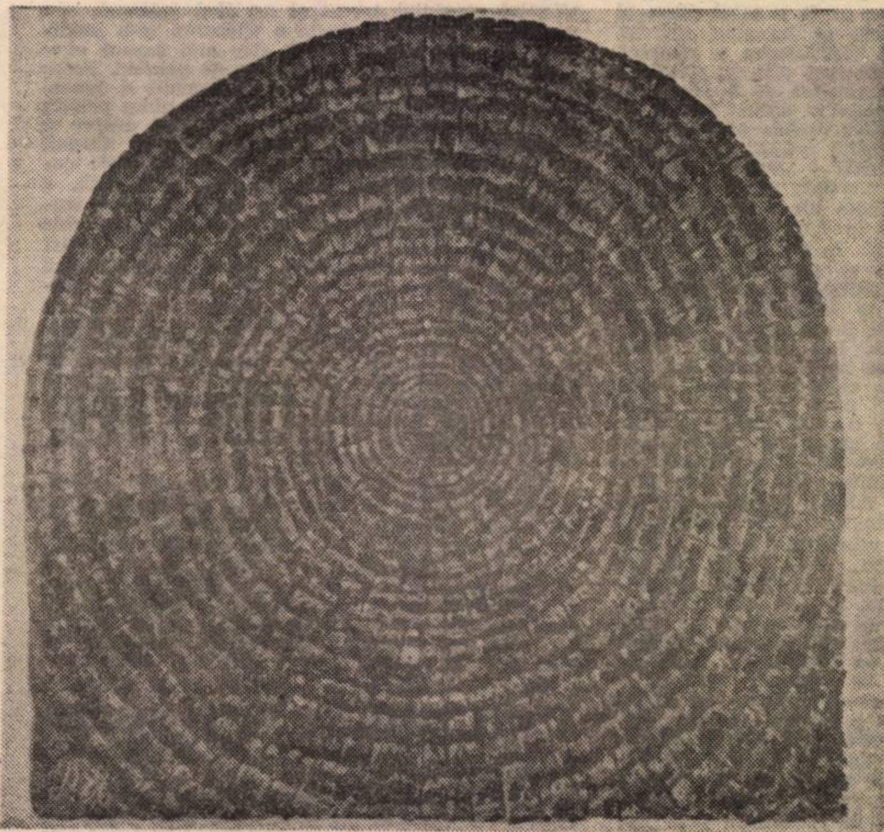
Dar de fapt, iniţiativa de a da sferei conceptului de literatură un conţinut mai cuprinzător, istoricul literar nu are nevoie nici de artificiile care pot decurge din logica cercetării şi nici de arborele genealogic încărcat al cercetătorilor mai vechi. Ceea ce contează în primul rînd este realitatea de creaţie şi de receptare, care atunci cînd este ignorată se poate întoarce împotriva înţelegerii corecte a întregii literaturi.

Pentru studiul romanului, un exemplu de interpretare adecvată a realităţii de creaţie dintr-o anumită perioadă îl reprezintă cartea publicată de Eva D. Becker în 1964, **Der deutsche Roman um 1780.** Examinînd întregul fond disponibil de romane din jurul anului 1780 (mai exact 1779—1781), de la romanul sentimental şi didactic pînă la romanul experimental al momentului **(Wilhelm Meister theatralische Sendung),** Eva D. Becker descoperă existenţa unui roman „înalt" **(der „hohe" Roman)**, a unui roman comic jos **(der niedrig — komische Roman)** şi a unui roman mediu **(der mittlere Roman)**. Una dintre concluziile ei, poate cea mai importantă, priveşte tocmai relaţiile pe care literatura înaltă le poate stabili cu literatura trivială, atît pe porţiuni mici (cazul cîte unui scriitor izolat), cît şi la dimensiunile unei întregi serii literare. Pe scurt, „Cunoaşterea romanului german din jurul anului 1780 face nu numai ca Jean Paul să apară mai puţin izolat decît se întîmplă de obicei, ea face, dincolo de aceasta, mai uşor de înţeles şi dezvoltarea romanului în prima jumătate a secolului XIX".

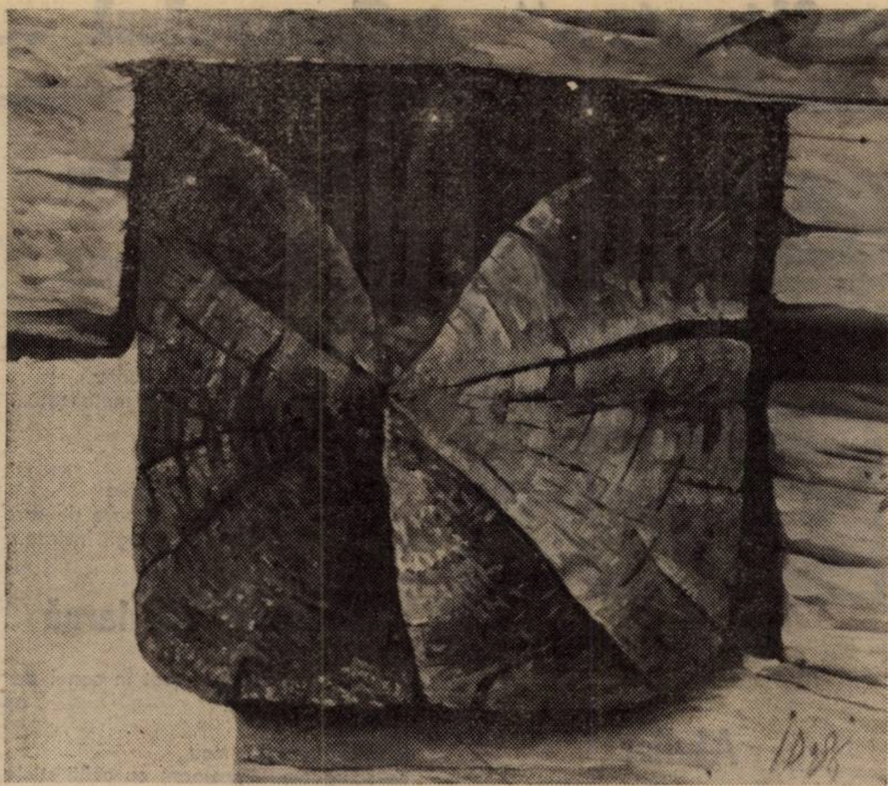
Examinînd în **Volk ohne Buch** (1970) două cataloage franţuzeşti de librărie de la începutul secolului XIX (catalogul librarului Louis Jouve, din Epinal şi catalogul negustorului Jean-Baptise Benoît, din Pontgouin) şi constatînd că din ele lipsesc toţi scriitorii mai importanţi care începuseră să publice în acel moment (Madame de Staël, Chateaubriand, Benjamin Constant, Stendhal, Lamartine etc.), Rudolf Schanda are sentimentul că de aici ar putea să rezulte o cu totul altă istorie literară decît cea cu care ne-am obişnuit.

ÎNTR-O FORMĂ mai patetică, acelaşi lucru îl constată şi Friedrich Sengle în prefaţa cărţii Evei D. Becker : Cel care s-a eliberat de conceptul de geniu din tradiţia germană şi s-a convins de faptul că marii creatori nu pot fi înţeleşi şi evaluaţi decît în legătură şi în comparaţie cu lumea care îi înconjoară, constată stupefiat că istoria literaturii germane nici măcar nu a început".

Oricîte elemente de exagerare ar conţine aceste observaţii şi oricît de radical ar fi criticismul lor, ele sînt îndreptăţite. Examenul atent al literaturii triviale, corelarea acestei literaturi cu literatura înaltă n-ar face decît să respecte o realitate de creaţie şi de receptare tipică pentru toate culturile moderne. Accepînd să ne ocupăm nu numai de capodoperele culturii culte, dar şi de cărţile pe care le citesc cei de jos, nu numai de „istoria generalilor", cum spunea Tinianov, dar şi de istoria oamenilor de rînd nu este vorba de a face o istorie sociologică a literaturii (în locul uneia estetice), şi nici de a „trivializa" cercetarea, ci de a face cu adevărat ceea ce pînă acum doar am pretins că facem : **istoria literaturii.**



Florin Manolescu



CONVERGENȚE

Hermeneutica personajului

Precum drumurile, care duc toate la Roma, și metodele, în critică, ar trebui să ducă la adevăr. La adevărul operei, desigur, în care cititorul poate afla o formă de verosimilitate a interpretării, o formă de adecvare, adică, a proiecțiilor cititorului cu ipoteze de lectură. Mai multe metode nu fac, neapărat, o critică perfectă, însă critica aceea e bună care apelează la toate metodele. Și, pentru că, există atîtea adevăruri cîte lecturi practicăm, tot astfel perspectivele interpretării ar trebui să se debaraseze de tirania unicității și de orgoliile infailibilității, suportîndu-se reciproc și dîndu-și mîna într-o frățietate metodologică din care studiul literaturii nu are decît de cîștigat. Iluminată din mai multe unghiuri, opera ne apare, astfel, mai vie și mai încărcată de sensuri, ca Roma însăși care-și arată splendoarea în chip diferit, în funcție de drumul prin care pătrunzi în cetate. O astfel de convergență ilustrăm aici, folosind ca obiect de studiu un personaj ilustru al romanului românesc, Ion, din opera omonimă a lui Liviu Rebreanu. Psihologia, etnologia și sociologia — iată trei chei hermeneutice prin care protagonistul romanului își deschide sufletul în fața criticii.

„Fiul" lui Herdelea

O nouă lectură a clasicului roman rebrenian nu pare să ne mai rezerve surprize în limpezimea înțelesurilor sale și în olimpianismul narațiunii realiste. Ion rămîne tipul țăranului ardelean sărac obsedat de pămînt, același „posedat al posesiunii" (cum s-a spus). Tragedia destinului său rezultă din opoziția ireconciliabilă între aspirațiile lui materialiste (averea e măsura energiilor sale) și glasul stins al iubirii pure, necondiționate. Sînt lucruri prea bine cunoscute, ce nu pot fi taxate drept prejudecăți, oricît de des ar fi repetate și oricît de mult ne-ar nemulțumi evidența lor. Altceva e însă supărător : aceste adevăruri sînt văzute din ce în ce mai simplist, pînă într-atît încît romanul, în concretețea lui de viață, aproape că nici nu mai pare necesar, fiind (parcă) suficientă ecuația epică ce rezultă din punerea alături a lui Ion cu Vasile Baciu, țăranul avut, cu Ana, victima tragediei sale, cu Florica, fata săracă, înșelată în iubirea ei. Este Ion eroul unei voințe încrîncenate, fără depresiuni și ezitări ? Este el vinovat în exclusivitate pentru tot ceea ce se întîmplă ? Judecarea lui necesită revederea atentă a sistemului de relații personale din roman, pentru a umple abstracțiunile prin care e caracterizat de conținutul viu al socialității individului într-un grup uman cu autorități, resentimente și asocieri particulare. Prozatorul a știut să facă o țesătură subtilă de relații umane într-o colectivitate rurală animată de adversități și interese specifice, care nu acționează într-un mod generic. Pe scurt : e nevoie să reconsiderăm situația lui Ion, căzut la mijloc în dușmănia dintre preot și învățător.

Poate părea surprinzător, dar ceva esențial a scăpat criticii în interpretarea lui Ion ca posedat al pămîntului. De unde provine această obsesie ? Desigur, din înclinația naturală a unui om privat de obiectul dorințelor sale. Cine stă însă în spatele acestei obsesii crescînde care pune stăpînire pe sufletul lui Ion ? Pentru cine are proaspăt în minte cîmpul de forțe și de interese ce se confruntă în sat răspunsul e simplu : Ion e fiul adoptiv al învățătorului Herdelea, acesta, împreună cu Titu, îl mînă din spate spre destinul său tragic, întreținîndu-i pornirea posesivă cu sfaturi strategice. Orice obsesie, în ritmul ei activ, are nevoie de puncte de sprijin : de un îndemn, de o încuviințare, fie și aparentă, de o dezvoltare logică sau fals logică. Este clar : învățătorul Herdelea îi determină destinul țăranului tînăr, doritor de realizarea visului său de înavuțire. Nu e nici o exagerare aici. Cea dintîi care iese diminuată dintr-o astfel de interpretare este voința independentă a lui Ion ca axă a acțiunilor sale. El este de fapt un ins parțial manevrat, căruia, dacă nu i se dictează din afară sensul acțiunii (imboldul interior e destul de puternic), atunci i se sugerează, i se insinuează cu atît mai tentant cu cît i se spune cu o voce nu tocmai imperativă. Se limpezește el însuși că numai aceea poate fi calea.

Nu e deloc întîmplător că cea dintîi referință omenească în debutul clasicizat al romanului e învățătorul Zaharia Herdelea, într-o succesiune studiată a altor termeni : drumul spre Pripas, Hristosul de tinichea de la marginea satului, casa învățătorului, a învățătorului și nu a altcuiva, apoi casa lui Alexandru Pop-Glanetașu și, în cele din urmă, elementele impasibile, care nu prevestesc nimic : căldura înăbușitoare, șirul caselor, cîinii flămînzi. Și mai e ceva : cîrciuma lui Avrum. Nu, nu vom cădea în exagerarea de a spune că romanul e conținut în acest prim instantaneu cinematografic. Însă o relație de suveranitate și dependență se anunță : întîi e învățătorul și abia apoi vine Glanetașu. Nimic nu e întîmplător în romanul rebrenian, atît de strîns construit pe principiile unui determinism strict.

O lectură atentă trebuie, de asemenea, să reevalueze relația dintre Ion și Titu Herdelea, fiul învățătorului. Atracția (frățească, aș spune) dintre ei e atracția structurilor opuse. Din același considerent îl „adoptă" învățătorul pe Ion al Glanetașului. Într-un moment de cumpănă al existenței lui, cînd nu știe care e calea spre a dobîndi pămînturile lui Vasile Baciu, lui Ion îi iese în cale Titu. Amîndoi se găseau într-o plimbare neliniștită. Ion căuta o soluție : „Simțea totuși nevoia unui imbold care să-i limpezească gîndurile și să-i îndrumeze faptele. Avea răbdarea să-l aștepte nepripit, convins că trebuie să vie de undeva. Și fiindcă de cîte ori își sfărîma mintea singur să-și găsească drumul, se izbea parcă numai de porți zăvorîte — căuta să nici nu se mai gîndească la ceea ce va trebui să se întîmple". Acum, Titu îl sfătuiește să-l silească pe Vasile Baciu, să-l constrîngă. De aici pornește tragedia. Titu, „deși nu pricepea ce s-a putut urni în sufletul lui (Ion) deodată, bănuia totuși că a dezlănțuit o pornire atît de sălbatică încît îl cutremura". Răspunderea faptelor se răsfrînge și asupra lui. La începutul romanului, Ion îl avertiza sentențios pe Titu într-o afirmație căreia abia în acest punct îi vedem încărcătura morală : „nu-i de vină cine face, ci de vină-i cine-l pune să facă!..." Vina tragică a lui Ion trebuie regîndită în acest context al relațiilor lui personale dinafara cercului tragic.

Destinul nu e o reprezentare abstractă în roman, căci are în planul concret al epicului doi ambasadori tenace : preotul Belciug și familia Herdelea, care exercită în mod diferit presiuni asupra comportamentului lui Ion: cel dintîi îl înverșunează prin adversitate, învățătorul și Titu îl stimulează prin complicitate. E necesar să adăugăm aceste circumstanțe atenuante pentru tragedia declanșată și vinovăția împărțită. În marea tragedie vinovăția are tendința de a depăși limitele precise ale unui destin individual și de a se răsfrînge și asupra celor care intră în relație cu eroul.

Ion Simuț

Sărbătoarea dorinței

Întreg romanul lui Liviu Rebreanu, **Ion**, este plin de amănunte referitoare la viața festivă a țăranilor sau a „inteligheției. Cele mai numeroase sînt detaliile de ordinul obiceiului : lăutarii cîntă lîngă șopron, se joacă Someșana și învîrtita sub ochii fetelor rămase nepoftite ce-și pregătesc buchețelele de vîzdoage, nevestele tinere sînt gata să intre în horă, doinele sînt tărăgănate, flăcăii se întrec în chiuituri, nunțile se fac în cîșlegi și durează trei zile, după obicei, druștele și colăcarii vin să cheme la nuntă, în ziua a treia ospățul se mută la socrii mari împreună cu lada de zestre, se vorbește despre staroste și de bucătăreasa mare, lumea îmbracă haine albe de sărbătoare, Ion cîntă o colindă frumoasă sub fereastră și e cinstit, cum e datina. Sărbătorile sînt obiect al dorinței și al admirației. Ele devin o măsură a perfecțiunii și fericirii doar atunci cînd sînt văzute la alții și nu trăite direct.

Două lumi se scrutează și se apreciază urmărindu-și reciproc momentele de eliberare și bucurie, căci fiecare crede că de aceea s-au lăsat sărbătorile, ca „să se mai veselească". Lui Ion cel care-i spune lui Titu Herdelea „Tare-s mîndre petrecerile dumneavoastră", „i se părea că toți oamenii aceștia duc o viață fără nici o grijă, fără necazuri, fără supărări", atunci cînd privea balul domnesc. Pe de altă parte, de multe ori, aceiași „domni" vin „să vadă cît de frumoase sînt petrecerile prostimii".

Lui Titu Herdelea, hora i se poate părea „un simbol al întregii vieți ardelenești", unind „de-a valma, domni cu haine negre, țărani cu cămașa cu zăpada, femei în catrințe pestrițe". Și, totuși, aceste momente de bucurie sînt pure utopii, ce nu unesc nici categoriile sociale și nici nu suspendă conflictele, tocmai în aceste momente privilegiate demarînd înfruntările. O dezutopizare a sărbătorescului se face simțită și prin vocea personajelor. Ion exclamă : „toate astea nu plătesc cît o ceapă degerată", iar doamna Herdelea crede că la balul din octombrie sau la serata dansantă din februarie „se cheltuiau bani scumpi pe mofturi nefolositoare". Dincolo de festivități anume sau de atitudinea față de ele, există un sărbătoresc mai general, care însoțește momentele de împlinire și de fericire ale acestor ființe în căutare de sine („Toată firea se îmbrăcase în haine de sărbătoare parcă înadins pentru a prăznui biruința lui" ; „Ieși singur, cu mîna goală, în straie de sărbătoare, într-o luni" ; „Însăși vremea parcă voia să sărbătorească întoarcerea lui triumfală"). Această înflorire e total lipsită de festivism, fiind mai degrabă o îngemănare a afirmării cu negația și o întîlnire a jubilației cu sentimentul caducității : „Dar sărbătorile trecură ca părerea". Există în carte și o stihie a sărbătorii, care-i atrage pe toți. Oamenii se pregătesc, riscînd totul, pentru a răspunde acestui glas deși, împlinirea nu-i decît un moment al marii treceri.

Liviu Rebreanu a transformat în embleme scripturale două din pulsiunile ce definesc ființele creației sale, intitulîndu-și cele două părți ale volumului **Glasul pămîntului** și **Glasul iubirii.** Am putea dubla aceste voci, observînd că, împinse de dorință, personajele ascultă de chemarea iubirii și a pămîntului ; dar și de cea a neamului și a realizării lor autentice ca persoană. Împlinirea erotică și socială, ca și cea națională, ar trebui să aibă drept corolar obținerea fericirii (acel glas al sărbătorii), numai că fericirea, după cum o demonstrează soarta lui Ion al Glanetașului, se poate obține, dar e trecătoare și, la fel ca sărbătoarea, se scurge, părelnică, și parcă nu dovedește nimic. Important este, probabil, nu să fii fericit, ci să poți construi o fericire durabilă, măcar simbolic, adică transmisibilă. O sărbătoare permanentă e o contradicție în termeni, ca și bucuria continuă. Lumea țăranilor, a lui Ion sau lumea celorlalți, a lui Titu Herdelea — de exemplu —, trăiește același paradox al împlinirii dorințelor, vizibil, cel puțin, la două nivele stilistice și existențiale distincte. Realizarea celor rîvnite, obținută cu atîta chin, duce la epuizarea dorinței. Sufletul se golește, atîta vreme cît simpla pulsiune nu se convertește într-un proiect uman constructiv. Alternativ, paragrafele textului ne vor vorbi despre aceasta, fie prin prisma mentalității unui erou (Ion și tragedia rurală) fie prin cea a unor personaje (Titu și drama burgheză). Singura împlinire care nu golește ființa de sens, mereu refăcută, este aceea a unei dorințe care nu epuizează și nu se epuizează, care nu diminuează, ci îmbogățește ființa.

Parafrazînd pe criticul **Vieții Românești**, care vedea în Liviu Rebreanu mai puțin un etnograf, și mai mult un etnolog (și ne gîndim la valoarea de adîncime a implicării în mentalitatea populară și nu la cea aparentă și descriptivă), am putea spune că prozatorul nu face literatură, ci operă, că nu face psihologie, ci iveşte suflete.

Paul P. Drogeanu

Judecata ficțiunii

Ani în șir după apariția romanului, scriitorul și apoi mulți dintre criticii săi s-au străduit să convingă o parte a publicului care se încăpățîna să vadă în **Ion** o suită de fapte reale și de personaje vii că nu este vorba decît de o ficțiune, chiar dacă una foarte asemănătoare cu realitatea. Apelul la judecata sociologului în această privință are semnificația unei recunoașteri a efectului de realitate produs de ficțiune, știința avînd a se interesa numai de adevăruri. Or, adevărul este aici, în raportul dintre Ion — personajul și „Ion" — realul, „adevăratul" Ion, de partea acestuia din urmă, fără de care ficțiunea ar fi de neimaginat și de înțeles. Pentru a se înțelege mai bine raportul acesta dintre cele două fețe ale lui Ion și interesul pe care îl prezintă pentru sociologie, voi aminti la modul simbolic de procesul (nu mai știu acum dacă s-a și judecat sau s-a oprit într-o fază incipientă) dintre țăranul ce s-a identificat cu Ion și a crezut că i se cuvine o parte din beneficiile economice ale romanului și romancierul care a fost recunoscut, inclusiv de justiție, ca unicul **autor** al lui Ion. Probabil însă că „Ion" (voi continua să-l pun între ghilimele pe țăranul real care a pretins că **el este Ion**) nu a avut parte de avocați buni care să-i susțină cauza și care să știe de unde să obțină probele în favoarea clientului lor : acestea nu erau în primul rînd probe materiale (scene din roman reproduse fidel „după realitate"), ci probe simbolice, din asemenea simboluri constituindu-se întregul sistem cultural al vremii. Un bun avocat ar fi trebuit să procedeze prin analogie, invocînd în fața completului de judecată judecata (completă) a tuturor celor considerați a **fi în drept** să judece romanul, îndeosebi criticii literari și literații. Aceștia (printre ei și autorul însuși) au făcut caz de realismul obiectiv al cărții, de caracterul „țărănesc" ori „sociologic" al romanului, urmărind să explicitéze ceea ce se constituise de la început în el ca o **sociologie explicită.** Această sociologie explicită are un statut istoric, fiind foarte apropiată azi (și atunci) ca poziție culturală, simbolică de poziția școlii de sociologie a lui Dimitrie Gusti : **Ion** apărea în 1920, iar în 1925 Gusti începea campaniile sale monografice, ambele date fiind considerate ca fundamentale pentru instituționalizarea romanului românesc, respectiv, a „științei națiunii", întemeiate pe principiul realismului sociologic. O reconstituire a sociologiei explicite, realiste în legătură cu **Ion** se poate face prin consultarea istoriilor literare (în general bine cunoscute), așa că nu ne vom referi decît al un singur element, important însă pentru procesul pe care l-am repus acum pe rol : **ambiguitatea** raportării la realitate, a cărei reproducere este considerată pe de-o parte a fi fidelă (exactă), iar pe de alta superioară, sublimată. Aproape toți criticii literari care au înregistrat această sociologie explicită realistă, fie ei considerați sociologizanți sau estetizanți, fie că au acuzat sau nu „excesele" naturaliste, au procedat prin a pune față în față realitatea și ficțiunea și prin a aprecia felul cum cea din urmă o „depășește" pe cea dintîi, depășire căreia i s-a spus „epopee", „poem epic", „alegorie" (foarte puțini considerînd-o ca o degradare simbolică, o „înjosire"). Simplu spus, de partea realității, a lui „Ion", se află duritatea, violența existenței concrete, de cealaltă parte arta și poezia ; un critic (G. Călinescu) îl consideră pe Ion ca un exponent lipsit de psihologie, fără caracter, șiret dar nu deștept, un animal plin de candoare, o brută, în vreme ce autorului îi acordă calitatea esențială de **creator** (fie și unul cu o conștiință artistică inferioară, după cum crede același critic), de aici decurgînd toate profiturile simbolice, sociale, economice aferente. Profituri obținute de pe urma lui **Ion,** dar și pe seama lui „Ion", deci în paguba acestuia. Refuzînd să-l despăgubească, chiar și numai la modul simbolic, orice tribunal sancționa astfel eșecul moral al realismului de acest tip, incapabil de contacte reale cu **realitatea:** realitatea lui „Ion" la fel de bine ca și realitatea scriitorului român care nu reușise încă să cîștige acel statut social autonom ce i-ar fi permis să spună că „Ion sînt eu".

În raport cu această sociologie explicită, ceea ce i-a urmat sub numele azi abhorat de „sociologism vulgar" a însemnat, ca să spun așa, un pas înainte dar și doi pași înapoi. Progresul, din punct de vedere mai mult tehnic, a constatat, pentru sociologie în analiza secundară a universului social al romanului, punîndu-se între paranteze intenția creatoare, ideologia artistică a romancierului. De exemplu, relațiile lui Ion cu Herdelea deveneau expresia relațiilor dintre țărănime și burghezia rurală, analiza întrebuințînd unele categorii străine procesului de elaborare a țesăturii epice, mai mult : atribuindu-le un statut cu valoare de adevăr indiscutabil de realitate definitiv (și retroactiv) constituită. Progres destul de modest dacă nu este exploatat în direcția unei **sociologii implicite,** existente în oricare produs cultural de acest fel, adică și în roman, și în critica, și în sociologia romanului și a criticii. O sociologie axată pe analiza instituțiilor culturale, a istoricului și a prezentului acestora, a valorii de reprezentare a lui **Ion** de atunci și de acum, a simbolului și a violenței simbolice prin care s-a impus. Ion este „viu" și prezintă un interes sociologic nu doar prin valoarea sa de piesă de rezistență din muzeul cunoașterii sociale.

Mihai Dinu Gheorghiu

Cenaclul „Amfiteatru“ • Cenaclul „Amfiteatru“

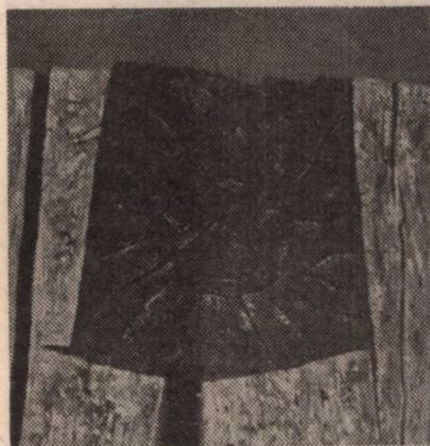
Compartiment

În cîmpia uscată
frînturi din pianul secerat monoton
noua dimineață prelinsă la umbra ierbii
și azurul fluviului devreme încins
în buza norului obscuritatea
ochiului de lup și fereastra cu
iedera spaimei
În compartiment praful tăcerii filtrat
geometric...

Inscripţie pe o fotografie

Dimineața cana plină cu frunze
Actor bătrîn te ascunzi în umezeala
cireșului tău
cu pistoalele vechi tragi în hohotul
toamnei
sau în mirosul acelor tăceri
de privire
crăpate în osul de orgă

Acum capsa ochiului spre zidul
paginii uscate – pămînt ars
negustorul de povești
nocturn alpinist alb pe glontele ceasului
Frînghia la butonieră...



iar lentila crăpată șoptește perfid :
„coroana de paie e-n tine...“.

Defileu

Seara – izbucnire de floare
Vestita menajerie a cercului solid
îți scapă o vastă călătorie în
uvertura cenușii
sus

Iată șoseaua – mînă întinsă
din cînd în cînd îngenunchezi însetat
pahare în ringul mării
așteptări regulate

Sugrumat în defileul spart
săruți apa însîngerată

Atelier

Ochiul pictorului singur în junglă
flăcări pe coridoare egale și
pasul singur al nașterii
Din garderoba tăcerii coboară palma
șopîrlă...
Un studiu de gol cu penelul săpat
în purpura mlaștinii
noaptea răsuflarea bolnavă a crinului
proaspăt
Mîna palidă scursă prin penel...

Microbiologie

În oglinda cu ramă pergamentul sărat
îți sădește tiparul
cu anii întorși în obraz
frunziș perfect în mecanismul nopții

Lîngă vitrina cu ceasuri mecanice
îți pipăi insomnia de orb
acum moneda în palmă
un far de buruiană tremurată

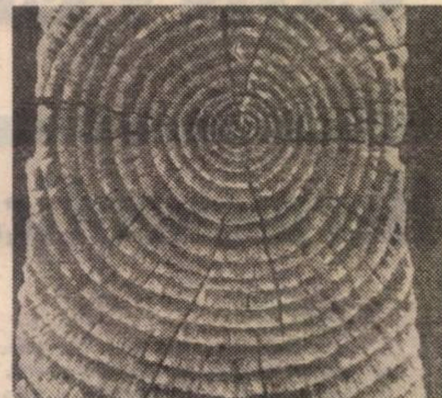
Pulbere sub ochi...

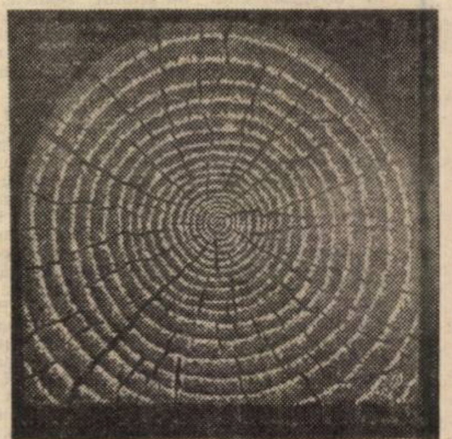
Arbore spartan

Începi jurnalul
scrii cu palma de fosfor despre
vechi corăbii cu frunze ce-ți ancorau
atunci
lîngă felinarul pătat de la piept
despre un arbore spartan
o.. schije încrustate sub frunte
Pe fundul paharului iarba metalizată...
Apoi sub pridvorul de os
crești tîrziu călare pe roți
te plimbi
în trotuar umbra sub frînghie
și frunze se preling în covoare de sare
în parcul umed arșița crengii învinse...

Început de iarnă

Pendula – șarpe încleștat în conul de
apă...
Inflexibil
la ușa templului meu
se scurg ore migratoare cu ochii sticloși
apoi cenușă în căruța de lumină
Din stradă urlă tramvaie strivite
zîmbetul pietrei sub talpă
și capul
fierbinte
Lîngă tablou boarea timpului șfichiuind
obrajii...





Film de noapte

Privirea – o coamă de frig
sub piele stînca și ochiul
scufundat în maxilarul de sare
cînd sună cornul regal
Privirea – zid mușcat de timp sub apă...
Bătrînul noaptea
cana cu apă sugrumată la gură
sau respirația – triumful metalic
la miezul nopții pantera ecoului cuprins
între degete
Privirea-cuțit arzînd ca o candelă...

Lentila

Drumul întoarcerii acasă
lent – spre rama de plumb
se prelinge poteca sub piele
camera – creangă ermetică
Salcia ta – armură în noapte...
Pagina în tine ca un fluviu aspru
îți usucă parfumul
iarba
deasupra capului aerul ca o funie
albastră
Fereastra dimineața – lentilă în trepte...

Ioan Cercel

Amintire cu ceață

Lumina fulgera mărunt prin spărturile prelatei. Urcînd în camion încercase un impersonal „bună ziua“ dar oamenii înșirați pe banchete păreau că nu i-au remarcat prezența. Acum îl urmărea printre genele mijite fără nici un fel de curiozitate. Îl distra jocul de umbre de pe fețele lor. Toți vorbeau. Nu înregistra ce spune fiecare. Le vedea buzele mestecînd într-una și dinții sclipind. Toți aveau pălării verzi și hanorace verzi ori bălțate, ca uniformele de camuflaj. Și între genunchi fiecare ținea cîte o armă.

— Pe o vreme ce asta nu-l dibuim orice am face. În pădure nici nu s-a luat zăpada. Azi batem drumul degeaba, nea Istrate. — îi ajunse-n urechi o voce stridentă de-aproape.

— Află de la mine că ursul iese din vizuină prin februarie și nu se mai astîmpără — auzi Camil răspunsul bătrînului de lîngă el. Cît despre vreme... așa e primăvara. Spre prînz iese soarele. Ce zici, tinere ?

Camil îi zîmbi și acceptă grăbit din cap. Apoi își înfundă privirea în pîcla lăptoasă și zîmbetul îi întîrzie pe față. „De ce oi fi crezut că vînătorii sînt neapărat oameni de munte ? În fond ei sînt vînători și în Deltă și aici, în egală măsură“. Așteaptă un timp ca bătrînul să continue discuția, să-l încolțească cu tot soiul de întrebări. Nimeni însă nu-i mai ceru părerea.

Printre picioarele oamenilor cîinii dormitau cu botul pe labe. „Bună treabă“ își zise și încearcă la rîndul lui să doarmă. Abia atunci simți privirea grea a celuilalt. Era la fel de tînăr ca el și singurul din echipă îmbrăcat în costum de blugi cu jachetă îmblănită. Îi țintuia cu doi ochi tăioși și cu un zîmbet de satisfacție al cărui rost Camil nu-l pricepea. Încercă din nou să adoarmă biruit simțind că roșește de neputință. În fața impertinenței roșea de fiecare dată.

Rămase cu ochii închiși sprijinindu-și capul pe prelată. Era din nou în Gara de Nord înaintînd prin puhoiul de lume spre peronul unu, acolo unde avea întîlnire cu Vlad. Lumea se încrucișează haotic tîrîndu-și bagajele către și dinspre liniile la care vin și pleacă trenuri. Iar în fața peronului unu în frac și cu un strălucitor guler alb, Vlad cîntă la pian. Lumea se răsfrînge pe ambele părți ale pianului negru, strălucitor, cu coadă lăcuită iar Vlad cîntă fără să-l vadă și fără să întoarcă foile partiturii. Difuzoarele anunță cursele, anunță întîrzierile, soldații se bulucesc, împingînd călătorii cu valizele lor de lemn, țigani cu boccele umflate purtînd zgomotos de grijă copiilor, țărani cu papornițe, orășeni cu genți de piele și serviete diplomat, turiști cu rucsaci în spate și aparate foto agățate de gît, iar în mijlocul lor într-un vîrtej bezmetic, Vlad continuă să cînte la pian și să-l ignore. Camil ridică amîndouă mîinile deasupra capului într-un gest de care nu se știe în stare și lovește scurt lemnul lăcuit. Capacul se răstoarnă pe ciment, iar din pian izbucnesc șuvoaie groase de apă care inundă gara.

Camil deschide ochii. Camionul s-a oprit în vadul rîului. Tînărul îl fixează cu același zîmbet înghețat. Un nod fierbinte îi alunecă de-a lungul coloanei. Și două lacrimi i se rup la colțul pleoapelor încleștate. Camionul se urni cu o zmucitură. Nu îi mai pasă de celălalt. Vlad nu mai era.

Deja îl gîndea la trecut. Cu o viteză paralizantă între ei se îngrămădeau timpul și uitarea. Vlad continua să îi vegheze gîndurile și totuși chipul i se ștergea treptat din amintire, contururile se dilatau, pierzîndu-și acuratețea. Precis rămînea doar zîmbetul obosit din fotografia pe care de atunci n-o mai mutase de pe noptieră. Însă Camil tot mai rar îndrăznea să-l privească în față pe cel din fotografie simțind mustrarea din ochii lui îndreptată toată asupra sa. Pe măsură ce timpul trecea, închizînd cu încetul rana veche, pe măsură ce tot mai dese erau perioadele în care nu se mai gîndea deloc la el, tot mai greu îi venea să-l privească în față pe Vlad, cel din fotografie.

Tot ce a aflat de la Alberta a fost că nimeni nu a înțeles prin ce făgașuri cursese viața lui Vlad și că moartea lui nu a dat nimănui bătaie de cap, totul fiind rezolvat prin formula „Singur și-a făcut-o. Mereu îi spuneam, lasă-te de alpinism, e prea riscant“. N-a ascultat...“.

Vlad nu ascultase. Iar Camil rămase dintr-o dată infinit de singur, singur trebuia să găsească rostul acestei morți care, de altfel numai interesa pe nimeni. Nopți și zile se închidea în el răscolind amintiri, reconstituind clipă de clipă anii petrecuți împreună, trudind să-l readune din cioburi și spărgînd apoi plăsmuirea, niciodată îndeajuns de reală, recitind scrisori și răsturnînd pe covor cutiile cu fotografii rămase de la el.

Apoi lungi perioade îl uita. Voia să uite tot ce știa pînă atunci pentru a putea să o ia de la capăt.

Mai tîrziu s-a smuls din starea de nesiguranță, care după moartea lui Vlad se accentuase și cu tovarăși de ocazie a început să urce marile trasee în care îl secondase. În regrupări se întreba de unde îi vine curajul și derula filmul ascensiunilor făcute cu el. Vlad urca cu o ușurință ce nu mai ținea doar de forța fizică și cu o eleganță pe care nu a mai întîlnit-o la altcineva. „Lasă frica la refugiu !“ — îi striga dansînd pe verticală. „Frica e toată a trupului Alpinismul nu e aici sport, nici agrement. E o gimnastică a sufletului, iar sufletul nu ți-l păcălești cu jumătăți de măsură“.

Cu fiecare ascensiune Camil afla ceea ce de la început știuse. Vlad nu era omul care să cadă la Rîpa cu Brazi.

— Umbli singur pe munte ?

— Singur...

Cel numit Istrate nu păru mulțumit de răspuns.

— Vezi... dumneata ești mai tînăr. Muntele are niște legi ale lui.

Camil cunoștea legile muntelui dar n-avea nici un chef să îi explice bătrînului că sînt momente în viață cînd legile nu-ți mai fac nici o trebuință.

— Dacă n-ai măcar un tovarăș te descurci mai greu. Și-apoi ferească Dumnezeu de vreun accident sau de vreun animal. Ce te faci ? Uite, noi mergem să împușcăm un urs. Ce te-ai face dacă te-ai întîlni cu el ?

— Ursul dumneavoastră a omorît oameni ?

— Oameni nu, răspunse Istrate încurcat, dar punem cazul.

— Cînd vii cu pușca pe umăr e normal să-ți fie frică de urși. Eu vin întotdeauna fără și nici unui nu mi-a ținut calea.

— Ce zici de dumnealui ! chicoti Istrate încurcat din nou.

Tînărul în costum de blugi clătină condescendent din cap :

— Ce să spun !... Eu n-am venit la munte decît cu arma pe umăr. Oricum, pe o vreme ca asta n-aș fi plecat de acasă.

— Și totuși ați plecat.

— Pentru vînătoare ! Vînătoarea are farmecul ei pe orice vreme.

— Nici nu știi cu cine stai de vorbă — se-ntoarse bătrînul spre Camil. Băiatul ăsta, cum îl vezi, astă toamnă a doborît o matahală de urs în Piatra Craiului de-au stat o zi întreagă niște turiști nemți să-i facă poze. Acum i-a pus gînd rău ăstuia de aici.

Mașina opri în dreptul unei barăci și doi pădurari se apropiară. Camil coborî și rămase în mijlocul drumului, cu rucsacul aruncat pe un umăr pînă cînd motorul nu se mai auzi. Îl înconjură tăcerea locului apăsîndu-i timpanele. Ceața atîrna deasupra văii ascunzînd muntele. Porni pe albia rîului și scrîșnetul bocancilor în pietriș îi făcu bine. După primul cot al drumului Camil începu să urce prin despicătura povîrnită a unui vîlcel care îl scoase la baza Hornului din Rîpa cu Brazi. Se mai păstra zăpada veche acoperind bolovanii desprinși din perete. Înainta greu, lăsînd timp mîinilor să se obișnuiască cu stînca umezită de mîzgă. Judecînd puținul pe care îl vedea prin ceața tot mai opacă, avu sentimentul că împlinește un ritual. De alpinism nu putea fi vorba în peretele friabil și pămînt.

Camil se leagă în coardă ca pentru o escaladă în doi și începu să urce. La celălalt capăt al corzii nu era nimeni. Refuză pe rînd ajutorul celor cîteva pitoane bătute de Vlad și se opri pe platforma îngustă unde regrupaseră atunci. Găsi pitonul de asigurare, unicul care nu cedase și în care coarda se blocase zbîrnîind. Vlad însă atîrna inert, zdrobit de colții de dedesupt.

Abandonă rucsacul și coarda pe platformă. Mai departe trebuia să fie extrem de atent. Hornul îngust nu pune probleme dar colții de jos pe el îl așteaptă. Legat la ochi să urci, tot nu ar fi greu. Din punctul acesta l-a văzut pe Vlad desprinzîndu-se de perete, rămînînd o clipă proiectat pe fundalul norilor, ca imediat să pornească în jos, smulgînd pitoanele în cădere. Nu. De aici Vlad nu avea voie să cadă. Își mută greutatea de pe un picior pe celălalt și schimbă priza. Oricum ai sta, locul îți oferă siguranță. Dacă... Dacă și-ar da drumul în gol, din același loc... Nu ! Camil alungă gîndul. Vlad căzuse pur și simplu, nu de sinucidere era vorba.

Deasupra hornul e și mai primitor. Rădăcinile primului brad sfredelind stînca. E sus. Din nou îl sufocă ceața. Rîpa cu Brazi nu i-a spus nimic. În pădure zăpada e mai adîncă. Se-afundă în ea pînă la șold. Din față crește larma vînătorii.

Zgomotul îl trezi la realitate. Ieși din încercuire. „Ceața iți poate da înfățișarea vînatului“, îl fulgeră un gînd. Căutarea s-ar fi oprit aici.

Tiu Călin Iulian

CARTEA DE DEBUT

Nicolae Băciuţ: „Muzeul de iarnă"

Răul, ca şi binele, este în noi, în puterea şi vrerea noastră de a ne iluziona. Dar noi, la rîndul nostru, nu părem a fi decît consecinţele imaginate, priveliştile fragile-mobile ale rotirii unui nelipsit caleidoscop atins foarte uşor, sau izbit cu brutalitate, iarăşi şi iarăşi, de ceva ce ne aparţine profund şi definitiv în absolut, de bătaia inimii noastre de atîtea ori dezolată în singurătate: Aici sînt toate poemele / cu care te-aş fi putut îmbrăţişa, — / fiecare cuvînt în faţa oglinzii, // Poemele bat ca într-o uşă / în pieptul meu, / intră — / ele ştiu tot despre trup, / sin-gu-ră-ta-te. // Mîine voi scrie un poem care ne va vinde. **(Cina cea de taină)**. **Nicolae Băciuţ** rămîne un poet bun, tensionat, limpede suferind din milă, din milă desigur, constatînd consternat că frumuseţii i se pun coarne, în acelaşi timp i se ridică o statuie şi i se caută o mască pe măsură. Spun **a rămas**, deoarece poemele cele mai importante, cele care fac structura cărţii sale de debut, **Muzeul de iarnă**, apărută anul trecut la **Dacia**, figurau într-un manuscris prezentat cu ani în urmă la concursul **Albatrosului**, poeme care au apărut în Caietul acelui concurs, în culegeri cuprinzînd numele celor mai buni ce se ridicau aproape de premiu. Întrebarea, Iluzia, aici sînt minate de pură speranţă. În luptă cu cinismul, cuvîntul se gîndeşte la hîrtie cînd memoria extenuată nu-l mai reţine, fie el strigăt, fie şoaptă. Şoapta poate că are mai multe şanse? Dar e un pericol să destrami iluzia comunicării.

Totuşi, poţi să nu te sperii? Poţi să nu taci? Cuvîntul, în care nu mai crezi, în prietenia căruia nu mai simţi sprijin, e aşteptat ca imaginea unui punct terminus. Un fel de sfîrşit care, ciudat, intervine exact cînd ştii totul despre viaţă, şi nu-ţi place ce ştii. Propriul copil te poate întreba brusc, chiar în acel moment, ca o fiară sătulă: Tată, poemul tău nu se sfîrşeşte niciodată? Unde e sărbătoarea de care ai nevoie? În cuvînt, totuşi! Cea mai mare încăpăţînare, cea mai mare trufie posibilă? Să continui să scrii! Poemele cer să fie scrise. Imperativul lor urlă în cerul gurii ca într-o peşteră: Scrie-ne şi pe noi, şi pe noi, şi pe noi... Vinovatul, la capătul tuturor judecăţilor nedrepte, este, poate, un copil care aşteaptă altceva. Un poem excelent, **Calea regală**. Sumarul de aur al acestei cărţi cuprinde un dicţionar de obiecte în care, prezent cu o familie completă de semnificaţii, oglinda şi lucrurile care decurg din ea. În **Lingua Magna, Luteopia, Numai poemul, Iluzia, Peisaj cu ape, La şasesprezece ani, Apel de seară**, poetul clădeşte din cuvinte, de a căror trădare nu se îndoieşte, frumos şi memorabil turnul curat al tuturor tensiunilor cărora le face faţă o conştiinţă iubitoare de valori, valori între care cuvîntul pare să aibă un preţ extraordinar. Nicolae Băciuţ este unul din acei poeţi rari care încă din tinereţe iubeşte şi exprimă esenţe, contemplă stări-limită, şi o face cu calm şi sinceritate emoţionantă: Undeva am pierdut / Undeva am pierdut / banala istorie a unui cuvînt. // Trebuie să scriu / Trebuie să scriu / pentru



POEZIE

că trebuie să uit (xxx). Sau, Locuiesc în aceste cuvinte / ele atîrnă la gîtul meu / ameninţînd suferinţa mea de recrut. // Litere vopsite, litere camuflate. / Luteop le cumpără în fiecare zi conştiinţa. / Azinoapte literele l-au trădat. Sentimentul acut, contradictoriu, extenuant, în situaţia unei iminente trădări interioare, iată, sufletul sigur de nesiguranţa lui, te aruncă într-o limbuţie ca într-un inutil sacrificiu: Suferinţa mea de limbut / şi amintirea călătoriei gratuite / precum zăpada care poartă singurătatea / în ochi... / de aici poemul lipseşte, / stă scufundat în orbite / pînă la cuvînt, / pînă la aşteptare. Nicolae Băciuţ este tot timpul preocupat de ipostaza includerii omenescului în cuvînt, primul dintre termeni fiind subaltern celui de-al doilea. Cuvîntul adevărat, mai mult decît cuvîntul frumos, întrece în puritate perturbantul omenesc, nestatorniciei fiindu-i preferată intransigenţa dezvăluitoare. Poetul stăpîneşte harul de a spune adevărul despre poezie, despre cuvînt, despre cuvinte, despre tăcere, despre aproape chinul de a trăi între atîtea fiare abstracte de care nu se înduioşează niciodată, pe care le pîndeşte şi le suspectează şi în somn, cărora nu le acordă decît libertatea pe care acestea şi-o cîştigă prin rănirea cerului gurii, prin dărîmarea în închipuire a unei peşteri tumefiate de loviturile lor. Memoria înregistrează sunetul acestei zbateri de atîtea ori inutile. Memoria se ajută, totuşi, de cuvinte pentru a supravieţui încărcată de întîmplările semnificative ale sufletului omenesc. Lectura **Muzeului de iarnă** asigură cititorul avizat că lumea în care se mişcă contează numai prin actele ei de insistenţă, de reamintire a pericolelor cărora sîntem supuşi în momentul în care ne decidem să oglindim însăşi oglinda. Dintre cele trei secvenţe care alcătuiesc Muzeul, **Voci în oglindă, Muzeul de iarnă** şi **Nostalgii interzise**, prima este şi cea mai importantă a cărţii. Poemul care deschide acest eşalon puternic, **Sentiment la marginea oraşului**, dă măsura, în final, a unei concluzii în orientare către o fază mai dură, care va veni. Citatele şi explicaţiile care însoţesc unele poeme, blînde şi banale, şi chiar sărace în aspectul lor de suprafaţă, sînt faţa, de atîtea ori ascunsă, care ţine curajul poetului de a nu se simţi, cum nici nu este, singur în singurătate. Puterea lui de a comunica în timp şi spaţiu, în toate direcţiile, este practic infinită. Este cazul descărnatelor poeme **Recurs, Autoportret, Cantos, Însemnări**. Martor, de bucurie şi de chin, al facerii poemului din cuvinte mişcătoare, sfărîmicioase, poetul îşi deapănă mărturisirea ca pe o obsesie, parcă luptîndu-se cu uitarea lumii de sine. Limba e o fiinţă care nu ne părăseşte niciodată definitiv. Pe ea se poate conta. Ea nu ne lasă să dormim, nici nu ne lasă să privim oricum în jurul nostru. Ea ne poate ignora, pe cei mai mulţi. Ea ne poate uita încet existenţa, cum spune poetul, cuvînt cu cuvînt, / ea creşte, ea se face piatră. **(Lingua Magna)**.

Constanţa Buzea

Intrarea în scenă,

Primăvară

Se întîmplă adesea
să o surprindă în febra exegezei
să urle, să ţipe,
ca însemnată cu fierul
scoarţa roşie a copacilor.

Cînd? Unde?
aceeaşi dilemă,
aceeaşi adolescentină mireasmă.

Şi noi

De ce n-aş sugera
un fapt cultural,
ciutură la marginile de stradă,
sau poate cîntec sleit de lebădă?

De ce n-aş zugrăvi
douăsprezece uşi
desferecate apoi de furia gleznelor.

După Icar

Cînd am ridicat piatra să descifrez
totul, mirat, nu era nici mort,
nici abătut.
Nu era nimic! doar aşa,
mîhnit şi simplu ca o groapă.

Sechele

Au venit păsări multe
de atunci — de toate culorile —
de parcă erau rupte din carne vie
zilnic şi mereu
cu alţi ochi, alte aripi.
Pămîntul avea tot timpul culoarea lor.

Calităţi

Doar stîlpii — sînt atît de concreţi încît
îmi vine să-i ating

şi oamenii se caţără speriaţi pe ei
(ciorchini)

cresc şi se contopesc pe măsură ce
popasul lor se eternizează.

Unghi

Prea curatul om,
Prea curata stingere,
Un fel de basm omenos,
Tandru, plin de afectare
Prea zglobiul morb,
Stoic precum conjugarea.

Pictogramă

Doamne, sfiala cîinilor,
semnul lor,
de parcă ar fi atîrnaţi în faţa
ferestrei şi lăsaţi să ruginească,
ori, doar să fie uitaţi.

Exod

Există o suficienţă de sine
redusă la mărimea unui boboc
pe jumătate zeu,
divinizînd acea carte cu coperţi monolitice,
acel decalog fortuit,
un zeu pribeag
purtînd pe umeri tresele infuzorului.

Colecţii de obiecte
fulguind orizonturile.

Sebastian Gutin



Convorbiri colegiale

ONDINA MLADIN — Apreciem activitatea dv. poetică exact în acelaşi spirit autocritic din finalul compunerii ştrengăreşti intitulate **Aiureală**. Puteţi continua, fireşte, fără nici un fel de pretenţii însă, exerciţiile de versificaţie, ca şi cele de respiraţie corectă, au rolul lor întotdeauna pozitiv.

PAGIŢA BIANCA — Tonul şi problematica stau în puterea romanţei sobre. Un **eu**, şi un **el** care a fugit din prezentul ce îi dăduse temporar statutul unui **tu** vibrant, trăgînd după el toate verbele spre trecut. A solicita încă o viaţă pentru a repara o stare sufletească? Dacă ar fi cu putinţă minunea, am săvîrşi, cu siguranţă, aceleaşi pline de candoare greşeli.

MARIUS VOINESCU — Semnele sînt amestecate. Nu culori albastre ci nuanţe de albastru! În **Răsăritul unei Ere** există un fior liric autentic, dar atît de sfielnic că pare al întîmplării. Aceeaşi senzaţie şi în **Trec coloane**. Foarte ciudat, ca şi cînd ar fi vorba de o prejudecată nutrită din exemple nefericite, în textele patriotice măiestria versurilor e minimă şi avîntul desuet. În limba noastră nu există starea sidefală. Această creaţie a dv. nu credem să aibă vreo şansă de a se împămînteni.

MARIA HERŢA — Un suflet tumultuos asociindu-se fericit cu o încredere orbitoare în puterea de penetraţie a cuvintelor, în starea de graţie prin care poezia ne face atît de fericiţi. Sigur, cu timpul se va instala şi ordinea, organizarea limpede-orgolioasă a materiei incandescente. Vă vom oferi curînd un exerciţiu, pe care îl dorim exemplar, din care veţi deduce, printre altele, miracolul acestui joc flexibilitatea sensului, întotdeauna mai mare, mai generos decît intransigentele, invincibilele de atîtea ori, cuvinte.

MENURA MENARU — Nimic neplăcut în încercările dv. Se face la tot pasul ca o delicată băşcălie, şi tonul rămîne curat, înveselitor. Ninge cu broaşte albe peste veşnicii cîini care se plimbă cu invizibili covrigi în coadă. Aţi făcut rost de papură, dar tentaţia de a găsi nodul e mai mică decît aceea de a o aşeza într-o glastră. Într-o interminabilă zi a minciunilor, poeţii cumpără calendare numai pentru că acestea se vînd, se tot vînd. Dar, pe undeva, aveţi dreptate, şi vi se şi potriveşte, masca rîde mai tare decît plînge sufletul, şi numai cămaşa omului este tristă, şi se instalează din senin o febră musculară... Acest scurt răspuns am dori să fie acea poveste frumoasă, dorită, găsită şi dusă Menurei. Nu v-aţi gîndit niciodată că aţi putea deveni şi o bună scriitoare pentru copii?

NICOLAE COANDE — Ce şi-ar mai dori să audă un om care mărturiseşte deschis, în plină tinereţe, că înmărmurit a ajuns la seninătate? E o performanţă să gîndeşti cu linişte neprefăcută la versul cel mare, la inima albă, la un mal frumos. O linişte cîştigată cum? Cu răbdarea trandafirului înflorind în umbră? Cu speranţa, mai mult decît într-o revenire a copilăriei, în prezenţa ei puternică în adîncul tuturor lucrurilor? Tălpile care duc spre dulcea bucurie sînt, desigur, de cele mai multe ori, amare. Iar soarele, izvorul vieţii, ştim, este materie, nu capul frumos plin de bucle de flăcări al unui zeu. Performanţa, de asemenea, la capitolul versificaţie curată, e atinsă în **Sonată**, în **Sonet**. Aproape fiecare poem se încheie printr-un aforism.

HADA GHEORGHE — Bănuim o gîndire poetică mai profundă îndărătul versurilor impresionînd printr-o trecere extrem de simplă, de lină, în poeme filiforme. Modestia temelor, calmul relatărilor sentimentale mişcarea lentă printr-un peisaj ce nu încape într-un singur tablou ci într-o expunere succesivă a fragmentelor lui. Se închide un cerc, în final, impresia, falsă desigur, de oboseală, de indiferenţă, de nefremătare.

ALINA PANAIT — Versuri reci, scrise cu inteligenţă, reflectînd un anume chin, o anume frustrare, proprii omului conştient că nu se cade să se entuziasmeze de viaţa sa, că nu-şi poate oferi fericirea prin oglindire în goana orgolioasă. Motive livreşti, nume mari, celebrităţi, mituri reduse la dimensiuni suportabile. Stalactite, îngeri, corăbii, oceanul, toate dintr-o trăire-închipuire, **amintiri vechi şi lungi** mişcate cu nobleţe către toate consecinţele.

CONSTANŢA TASLĂU — Două sonete, luminate din belşug de calităţile ce se cer unui poet îndrăznind să abordeze această formă fixă. Nicăieri vreo crispare, gingăşia feminină e suverană, în subiect iubirea privită în perfecţiunea ei. Rimele respiră cu degajare un aer încărcat de sentimente. Să petrecem în bucuria terţinelor ce urmează: E clipa, încercate simţăminte / Plutesc în aer, precum crengi de apă, / Desprinse-n somn de-aceleaşi dulci cuvinte; // Şi-n toate e acea închipuire / Ce frînge gîndul clipei noastre pure. / Iubirea care naşte-n veci iubire...

Constanţa Buzea

Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrările tînărului pictor **Ion Dumitriu**, recent prezentate public, în noua sa expoziţie personală, la Simeza. (Foto **Florin Iaru**)

Cărţi de referinţă

Regulile metodei istorice

Istoria este intertextualitate. Posibilele obiecţii la această definiţie improvizată pot fi înlăturate sau multiplicate prin descrierea noţiunii de text implicată în enunţ. Ştiinţa istoriei, ca practică semnificantă, înseamnă productivitatea textuală care în mecanismul propriei sale produceri apelează nu numai la documente sau inscripţii (intertextualitate epigrafică), ci şi la mărturii arheologice sau cercetări etnografice. Fără a folosi aceşti termeni, dar anticipînd cu un secol discuţiile asupra istoriei ca intertext, istoricul german Theodor Mommsen, în monumentala sa lucrare **Istoria romană**, al cărei prim volum a fost tradus recent în româneşte, lărgeşte considerabil noţiunea de text (istoric): pentru istoria străveche a omenirii, în lipsa documentelor scrise sau a celor arheologice, singurele texte care pot fi cercetate sînt limbile.

Formularea acestei idei, anticipează răspunsurile la cîteva întrebări legitime cu privire la lucrarea lui Mommsen: cum citim astăzi o carte de istorie scrisă în secolul al XIX-lea? Ce interes mai prezintă ea? Exigenţele teoretice contemporane faţă de istorie s-au modificat sensibil, ne-am obişnuit să cerem de la istorie şi altceva decît cronicarii, paşoptiştii sau cei din perioada interbelică, aşa că întrebările sînt îndreptăţite. Trecînd peste problema actualităţii informaţiei (care în urma descoperirilor arheologice, epigrafice de documente scrise etc., a fost corectată sau îmbogăţită) se va dovedi că şi sub aspect metodologic lucrarea **Istoria romană** continuă să fie actuală, drept pentru care vom formula cîteva principii epistemologice acceptate, pe care le vom confrunta cu demersul lui Mommsen.

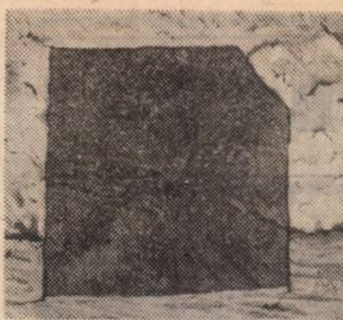
Istoria este interdisciplinaritate. Revenind la ideea cercetării limbii ca document istoric, nu trebuie să uităm că limba a constituit întotdeauna un obiect privilegiat al cercetării, începînd cu Platon, care făcea din cercetarea ei fundament al ontologiei (în dialogul **Cratylos**), şi terminînd, de pildă cu E. Benveniste, pentru care limba constituie punctul de plecare pentru studiul mitologiei şi al instituţiilor indo-europene. Numai că precursorul acestuia din urmă, precum şi al cercetărilor tradiţiilor orale ale popoarelor africane, ca document al istoriei lor neconsemnate în scris, a fost Mommsen. Studiind lingvistica indo-europeană, limbile greacă şi latină, dialectele lor constitutive, istoricul german ajunge la concluzia că „Limba, în special în epoca de formare, este imaginea fidelă şi mijlocul de cunoaştere a treptei de civilizaţie atinsă de către un popor". Studiul comparativ al limbilor, patrimoniul lingvistic comun şi gramaticile bazate pe principii identice, diferenţele semnificative în evoluţia cazurilor, timpurilor, modurilor, a lexicului şi foneticii „fiecare din aceste fenomene lingvistice este rezultatul şi mărturia unui eveniment istoric" ceea ce permite determinarea gradului de cultură a indo-europenilor înainte de despărţirea triburilor, a indo-germanicilor înainte de separarea greco-italicilor, a acestora înainte de separarea între greci şi italici. Lingvistica comparată poate furniza astfel date importante cu privire la diviziunile sociale ale muncii, la apariţia diferitelor culturi sau tehnici agricole, a instituţiilor sociale şi politice, a dreptului, moralei, religiei, mitologiei etc. Dacă ne gîndim că Mommsen adăuga lingvistica altor discipline folosite de el în mod sistematic în studiul istoriei cum ar fi arheologia, epigrafia, numismatica, dreptul etc., putem să admitem liniştiţi că el ilustra perfect ceea ce astăzi înţelegem prin interdisciplinaritate.

Istoria este ştiinţă (?). Urmărind probleme istorice complexe, cum ar fi cea a întemeierii Romei, a formării conştiinţei etnice (Mommsen îi spune „naţional") de sine şi a apariţiei principalelor instituţii politico-sociale, a extinderii dominaţiei în peninsulă, a războaielor punice sau macedonene, istoricul german este în permanenţă preocupat de întemeierea istoriei ca ştiinţă. Astfel, vorbind de „încercarea naivă a cvasi-istoriei vechi" de a explica întemeierea Romei prin apelul la mituri, el notează: „Istoria trebuia să se debaraseze înainte de toate de astfel de poveşti, care vor să fie istorie şi nu sînt altceva decît explicaţii improvizate". (p. 42). Perspectiva critică asupra istoriei, preocuparea pentru îmbogăţirea ei metodologică provine din conştiinţa crizei istoriografiei, care era o criză de creştere a istoriei ca ştiinţă, identificabilă în epocă şi la alţi istorici, cum ar fi Ranke, numai că în timp ce acesta din urmă întemeia pozitivismul, Mommsen avea intuiţia unei direcţii mai fertile, care a şi fost validată în timp. Obsesia ştiinţificităţii îl conduce către căutarea analogiilor dintre istorie şi geologie, „care desluşeşte formarea munţilor din stratificarea lor" (p. 24), dintre istorie şi biologie, de unde va împrumuta viziunea darwinistă a



luptei pentru supravieţuire, pe care o va concretiza în conceptul luptei popoarelor. „Istoria fiecărei naţiuni, a celei italice însă înainte de toate, este un vast sistem de încorporări" (p. 62) Corelată cu preocuparea pentru interdisciplinaritatea metodologică, ca şi cu alte aspecte pe care le vom releva mai jos, preocuparea lui Mommsen pentru întemeierea istoriei ca ştiinţă îşi va dovedi întotdeauna perenitatea.

Istoria este filosofie a istoriei. După cum povestesc istoricul chaldeean Berossos şi eruditul grec Alexandru Polyhiston, regele Babilonului, Nabunassar (sec. VIII î.e.n.) a dat poruncă să fie distruse toate istoriile regilor ce l-au precedat. Povestea, care ne aduce aminte de paginile lui Borges, s-a repetat mereu în istorie, la împăraţii chinezi, califii arabi sau în ficţiunea orwelliană. În epoca modernă, această tendinţă de a rescrie mereu istoria în funcţie de interesele înguste ale prezentului şi ale subiectului, poartă numele de prezenteism. Asistăm, în plină epocă a maturizării ştiinţifice şi tehnologice a ştiinţelor, deci şi a istoriei alături de ele, la o ofensivă a ideologiei în cîmpul istoriei şi al ştiinţelor sociale, ceea ce constituie un fapt cu valoare de argument în defavoarea teoriilor dezideologizării şi depolitizării. Prezenteismul



face ravagii în istoriografie, istoria este interpretată şi deformată, iar dreptul naţiunilor la existenţă paşnică şi înflorire culturală este ameninţată fie şi numai prin falsificarea sau punerea la îndoială a legitimităţii existenţei lor istorice. Publicarea **Istoriei** lui Mommsen, atît prin contribuţia la clarificarea istoriei romane, care ne interesează în mod direct pentru cunoaşterea aprofundată a ascendenţei etnice şi lingvistice latine, cît şi prin aspectele sale metodologice, este binevenită. Prin evitarea falsei aporii între prezenteism şi pozitivism (care urmăreşte idealul unei istorii descriptive, al unei cunoaşteri pasive şi contemplative a faptelor „cum s-au petrecut în realitate" **wie es eigentlich gewesen**), Mommsen face opţiunea pentru o istorie care este în acelaşi timp o filosofie a istoriei. Implicită sau explicită, aceasta poate fi depistată atît la nivelul discursului teoretic, care abundă în observaţii penetrante cu privire la legile istoriei (ca proces), la sensul şi semnificaţia lor pentru cercetător, cît şi la nivelul metateoretic, concretizat, într-o reflecţie asupra istoriei ca ştiinţă, a procedeelor sale cognitive, a valorilor şi limitelor sale epistemologice.

Istoria este cercetare a legilor economice, a structurilor sociale şi a mentalităţilor. Semnalam mai sus studiul lingvistic folosit de Mommsen în istorie. Interesant este că el limitează validitatea acestui demers numai la nivelul „bazelor materiale ale existenţei umane": „Altfel se prezintă situaţia în domeniul spiritual. Problema gravă propusă omului, aceea de a trăi cu sine însuşi, cu semenii săi şi cu comunitatea într-o armonie conştientă, oferă atîtea soluţii cîte provincii există. Aceasta este sfera, şi nu cea materială, în care caracterele indivizilor şi ale popoarelor îşi manifestă diversitatea lor". (p. 30). Este surprinzător să constaţi, mai ales cînd te-ai obişnuit cu prejudecata că tot ce e nou este nou în mod absolut şi deci şi mai valoros, că Mommsen studiază în mod consecvent atît cadrul economic al istoriei romane, constituţia, dreptul şi justiţia, instituţiile lor politice şi militare, agricultura, meşteşugurile şi comerţul, cît şi religia şi moravurile, mentalităţile şi ştiinţa, literatura şi arta, ideologia şi sensibilitatea. Mai ales în ceea ce priveşte istoria mentalităţilor, astăzi la modă, Mommsen este o surpriză. Iată două exemple: „Orice artă adevărată se bazează pe libertatea individuală şi pe plăcerea de a trăi, iar germenii pentru aceasta nu lipsiră în Italia; dar întrucît civilizaţia romană substituise libertăţii şi veseliei sentimentul de comunitate şi conştiinţa obligativităţii, arta fusese suprimată şi în loc să progreseze, trebuia să degenereze" (p. 506); „Viaţa se scurgea pentru roman într-o condiţionare severă şi cu cît era mai nobil, cu atît era mai puţin liber". (p. 493).

Acestea par a fi principiile metodei istorice. Tot Mommsen a găsit o formulă ce le rezumă pe toate: „Istoria singură nu poate să redea o imagine completă asupra vieţii unui popor în diversitatea ei infinită" (p. 97). Întrezărim aici dorinţa fiecărui mare istoric de a alcătui o istorie globală. Iar primul demers necesar este acela al definirii metodei.

Dan Pavel

• Theodor Mommsen, **Istoria romană**, Traducere de Ioachim Nicolaus, cuvînt înainte de acad. Emil Condurachi, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1987

Florilegiu helen

Cu uimire şi de mai multe ori (ca dovadă că şi mirarea poate deveni repetitivă) a trebuit Occidentul să constate că Grecia modernă nu este doar un depozit de coloane şi frize antice sau un muzeu lingvistic ţinut la dispoziţia studioşilor de oriunde, ci chiar o ţară vie în care artiştii acestui veac continuă să producă opere spirituale de primă mărime. Poate că noi, românii, am fost privilegiaţi, în virtutea legăturilor permanente menţinute cu această minunată ţară din sud, în sensul că circulaţia de informaţie a fost reciprocă şi statornică, şi astfel mai cu seamă fenomenul literar a fost receptat în mod sincron. **O Antologie a poeziei greceşti** publică bunăoară în 1939 Şt. Bezdechi, pentru ca în ultimele două decenii aproape toţi marii poeţi, prozatori, eseişti din Grecia să fie traduşi şi tipăriţi la noi de edituri sau reviste. Nu cunoşteam antologia lui Bezdechi atunci cînd pentru prima dată am citit în celebra antologie de traduceri a lui Blaga o poezie de Palamas — „Caprifoliul" —, dar lectura acesteia a fost pentru mine decisivă; mai apoi am început să caut pretutindeni poezie neogreacă. Între timp s-a produs impetuoasa intrare în tiparul românesc a poeziei lui Kavafis,

Cronica traducerilor

marele neo-alexandrin care l-a influenţat, chiar dacă tardiv, pe nu puţini din poeţii anilor '70, apoi cea a lui Seferis, cel dintîi nobeleat al Heladei, Ritsos, Loudemis, Rita Boumi-Papas, Dimos Rendis Ravanis ş.a., erau cunoscuţi încă mai dinainte, unii dintre ei au trăit multă vreme în România; le-au urmat Kostas Varnalis, Ioanna Tsatsos, Ianis Coutsoheras, Milli Gregou şi alţii, într-o ordine care, desigur, nu este cea de mai sus. Cu trei ani în urmă apărea şi la Cluj-Napoca o antologie colectivă intitulată **42 de poeţi greci contemporani**, iar recent Ion Brad publică o nouă antologie — **Melancolia Egeei**, Ed. Univers —, care îmi prilejuieşte această scurtă deşi incompletă trecere în revistă. Sigur că după traducerea lui Kavafis şi a lui Seferis, cel mai important eveniment în acest domeniu l-a constituit apariţia succesivă a celor două antologii din poezia lui Odisseas Elytis, una din ele datorată tot lui Ion Brad, ambasador, şi pe această cale, între cele două republici lirice. Elytis rămîne figura centrală şi în antologia de acum, un interes aparte constituindu-l faptul că antologatorul a ales şi cîteva din primele producţii ale poetului, pe lîngă fragmente din „Axion Esti". Se vede astfel că întreg tiparul marilor poeme care aveau să-i aducă mai apoi binemeritata consacrare mondială se afla deja configurat în aceste poezii de început; larga respiraţie a unui mediteranean pentru care lirismul este o sărbătoare a logosului. Reproduc în acest sens prima parte dintr-un poem ales să dea titlul întregii antologii, deci „Melancolia Egeei": „Ce înlănţuire de suflet în alcionii după-amiezii! / Ce alchimie în strigătele pămîntului îndepărtat! / Cucul în năframa copacilor / Şi clipa tainică a cinei pescarilor / Şi marea ce cîntă din armonică / Frămîntarea îndelungată a femeii / Frumoasa care şi-a dezgolit sînii / Cînd amintirea a intrat în cuiburi / Şi florile liliacului au stropit cu foc asfinţitul"!



Încă din prefaţă Ion Brad ne avertizează asupra caracterului subiectiv şi incomplet al criteriului de antologare. S-a dat prioritate acelor poeţi cunoscuţi de traducător mai îndeaproape prin faptul că volumul şi-a dobîndit organicitatea corespunzător şi preferinţelor antologatorului pentru poezia predilect lirică. Două regrete ar fi doar de formulat: întîi, că nici aici nu figurează unul din clasicii" modernismului grec, mă refer la „bacovianul" Sikelianos din poezia căruia va trebui într-o zi să avem o bogată selecţie în româneşte; în al doilea rînd, ediţia poate ar fi avut de cîştigat prin includerea şi a lui Nikos Karouzos, poet destul de popular şi prolific şi care a scris, între altele, un splendid ciclu de poezii dedicate ţării noastre, grupaj publicat chiar în paginile **Amfiteatrului**, mai '82 ,inclusiv acel de invidiat vers: „Românie, Isoldă a lui Tristan Tzara"! Dar şi cu actualul sumar avem în această antologie poezie bună şi foarte bună. Convinge selecţia din Rostos, poet nu tocmai uşor de antologat dată fiind vastitatea şi debordanţa scrisului său, la fel, cea din Loudemis, Lidia Stefanou sau Dimos Rendis Ravanis, iar nu puţine nume de poeţi mai puţin cunoscuţi la noi sînt o revelaţie: Manolis Anagnostakis, Constantin Trypanis, Maria Caralanni. Foarte utile şi judicioase sînt prezentările pe care Ion Brad le creionează fiecăruia din cei antologaţi, unele constituind pagini de istorie literară, de pildă documentul despre ultimele zile ale lui Menelaos Loudemis. Aproape fără excepţie, poeţii moderni şi contemporani ai Greciei au fost şi sînt nu doar intelectuali de întinsă cultură, ci şi din acea categorie „zoon politikon" a oamenilor angajaţi în primul front al istoriei: luptători antifascişti la început, apoi mulţi din ei ocupînd înalte magistraturi: Stasinopoulos şi Constantin Tsatsos (care este şi un mare eseist) au fost preşedinţi ai republicii, Trypanis ministru al culturii, Constantin Lotris ministru al industriei şi energiei şi rector al Politehnicii din Atena, ataşat de mişcarea propriilor săi studenţi în timpul acelui revoluţionar noiembrie 1973. Pentru că am amintit de mişcarea studenţilor, să menţionăm şi aici percutantul ciclu de poeme cu care Dimos Rendis Ravanis şi-a făcut reintrarea în actualitatea literară a ţării sale, acel „Reportaj dintr-un noiembrie fierbinte" ce-şi păstrează prospeţimea şi în prezenta antologie. Citind această „Melancolie" te apucă un dor de insule şi de soare sudic, văzduhuri înmiresmate de legende, străzi exuberante sub soarele calcinat al amiezii greceşti.

Dinu Flămând

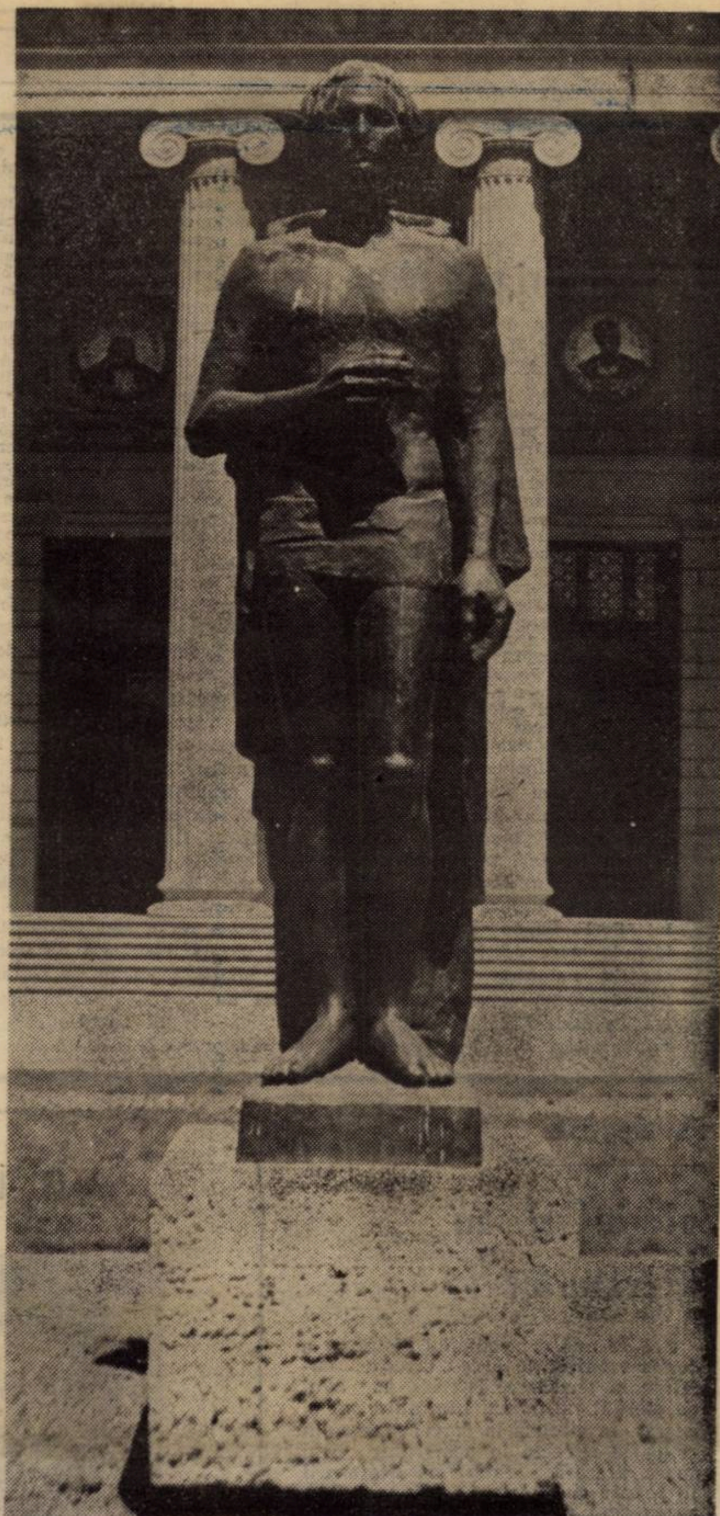
Adresa redacţiei: 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35, sector 6. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66 Tiparul: I.P. „Informaţia"



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 6 (258) | APARE LUNAR – IUNIE 1987 | 12 PAGINI, 3 LEI



Pacea, condiția dezvoltării

Participarea activă a României socialiste la viața internațională se face sub semnul hotărîrii nestrămutate a partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a dezvolta în mod pașnic relațiile cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, de a contribui în mod constructiv la lupta pentru dezarmare, politică de partid și de stat ce concretizează vocația seculară de pace a poporului nostru. Politica de pace a partidului nostru este legată indisolubil de hotărîrea poporului român de a făuri liber și independent, stăpîn pe destinele sale viitorul socialist și comunist, pentru că numai în condiții de pace popoarele pot să-și asigure progresul și dezvoltarea, bunăstarea materială și spirituală. Militînd neobosit pentru realizarea practică a acestei motivații profunde, tovarășul Nicolae Ceaușescu, strategul genial al făuririi socialismului în patria noastră și inițiatorul îndrăzneț al unor prestigioase programe de pace pe plan internațional, și-a continuat activitatea consecventă de impunere a voinței noastre de pace pe arena internațională, de conjugare a eforturilor naționale cu eforturile celorlalte națiuni și a forțelor progresiste ce urmăresc aceleași idealuri.

În acest sens la sfîrșitul lunii mai, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Mihail Gorbaciov, secretarul general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, a efectuat o vizită de prietenie în țara noastră. Vizita a constituit un moment esențial în dezvoltarea tradiționalelor relații de prietenie și colaborare româno-sovietice, ilustrînd voința comună de adîncire a conlucrării multilaterale în opera de construcție socialistă, în interesul ambelor popoare, al cauzei socialismului și păcii. Cu prilejul Marii Adunări Populare consacrate prieteniei româno-sovietice, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a rostit o amplă cuvîntare, subliniind încă o dată dorința poporului român de extindere a relațiilor cu U.R.S.S. și celelalte țări socialiste, de instaurare în lume a unei noi ordini economice, politice, sociale și culturale internaționale, precum și dorința României socialiste de a trăi într-o lume a păcii și colaborării între popoare, de a milita pentru dezarmarea generală și eliminarea tensiunii din viața politică contemporană.

La scurtă vreme, tovarășul Nicolae Ceaușescu a participat la Berlin, în fruntea unei delegații de partid și de stat, la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Consfătuirea s-a desfășurat într-o atmosferă de prietenie și colaborare tovărășească, iar conducătorii delegațiilor participante au semnat documentul „Cu privire la doctrina militară a statelor participante la Tratatul de la Varșovia". În ședința de închidere a fost adoptat Comunicatul Consfătuirii Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, document politic ce reafirmă dorința de pace a statelor socialiste cuprinzînd o serie de propuneri de măsuri concrete în domeniul dezarmării nucleare, precum și căile de realizare a programului de reducere a forțelor armate și armamentelor convenționale, cu 25 la sută, pînă în anul 1990.

În spiritul preocupărilor susținute ale conducerii partidului, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru buna desfășurare a activității economice, sub președinția secretarului general al Partidului Comunist Român, în 5 iunie a avut loc ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în care au fost analizate și dezbătute o serie de probleme complexe, esențiale pentru dezvoltarea economico-socială a țării, pentru înfăptuirea neabătută a obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului pentru trecerea țării noastre la un nou stadiu de dezvoltare în actualul cincinal.

În continuarea preocupărilor pentru mobilizarea întregului popor la realizarea sarcinilor economice, desfășurată în atmosfera de puternică angajare revoluționară pentru întîmpinarea prin noi și importante succese în muncă a Conferinței Naționale a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a efectuat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o vizită de lucru în județul Bihor. Cu prilejul Marii adunări populare ce a avut loc în Oradea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat o vibrantă chemare locuitorilor județului, întregului popor de a face totul în vederea îndeplinirii în bune condiții a sarcinilor de plan, condiție obligatorie a obținerii de noi și noi succese în vederea construirii socialismului și comunismului în patria noastră, a ridicării nivelului de trai material și spiritual al întregului popor.

AMFITEATRU

În acest număr:

● **Poezii patriotice de Constantin Buiciuc la rubrica** Sensul iubirii **(pag. 3)** ● **Trei opinii despre noul roman istoric românesc (pag. 3)** ● **Dezbateri „a"** : Sînt genurile minore cu adevărat minore ? **Semnează Ovid S. Crohmălniceanu, Florin Manolescu, Mircea Mihăieș, Ion Bogdan Lefter (pag. 6—7)** ●

Dimensiunea ideologică a culturii

Există multe accepțiuni ale termenului **cultură**, dar toate au cel puțin un element comun, și anume interdependența dintre constituirea sa și o limbă determinată. Memoria unei culturi este mai mult decît propria ei istorie, spune filosofia, și se bazează în afirmație tocmai pe faptul că în cuvînt se cumulează idei, sentimente și, uneori, accidente istorice care îi conferă dreptul de a depozita un fragment al spiritualității. Totuși nu trebuie să confundăm **cultura unui popor** cu cultura construită în și printr-o limbă. Căci, odată depășit nivelul lingvistic, cercetătorul poate observa extraordinara împletire de elemente istorice, geografice, spirituale, economice, politice, instituționale care formează, de fapt, o cultură. Nu putem reduce o cultură numai la actul creației propriu-zise. Mecanismele reproducerii culturale — care cuprind și mecanismele acumulării, stocării și creării de noi necesități culturale — sînt la fel de importante ca și cele care stimulează și facilitează creația propriu-zisă. Într-un anumit sens, o

Alin TEODORESCU

(Continuare în pag. 3)

Clasicii noștri

De la acumulare la repetiție în lirica eminesciană

Cu toții știm acum cine este Eminescu și cît este el de mare. S-a tot spus la fiecare comemorare a sa. Aș dori, de aceea, să schimb tonul encomiastic printr-unul analitic.

În vechiul **Laokoon** al lui Lessing se stabilește granița despărțitoare dintre plastică și poezie. Dar nu numai atît. Se mai arată și inferioritatea poeziei care nu-și urmează propria cale, ci se călăuzește după criteriile plasticii. Ca să fiu mai precis, este vorba de poeții ce se lasă ademeniți de o exterioară inerție descriptivă, în locul unui suflet lăuntric cu adevărat creator. Prin exemple, din operele respective, Lessing relevă, de pildă, superioritatea lui Homer asupra lui Ariosto.

Extrapolînd această relație la cazul nostru, putem constata, exact în același sens, superioritatea lui Eminescu matur față de Eminescu tînăr. Mă limitez numai la cîteva antume. Se recunoaște, în general, că în lirica de tinerețe poetul nu este încă el însuși, suferind influența lui Bolintineanu și a altor poeți anteriori. Eminescu devine cu adevărat personal numai în lirica sa matură.

O asemenea idee mi se pare nefundată. Eminescu se arată încă de la început perfect personal, așa cum l-a văzut și Maiorescu în 1872. Ideea, bunăoară, din **Venere și Madonă** nu mai apăruse la nici un poet dinaintea sa. Sugestia poemei poate veni de la unele inițiative romantice [1]. Dar și în comentarea capodoperelor sale culminante din plină maturitate nu se evocă, oare, numele lui Kunisch, al lui Gottfried Keller, al lui Gerri etc ? [2] Eminescu este, așadar, integral el însuși și în lirica de tinerețe și în marea sa poezie de mai tîrziu.

Numai că poetul își schimbă structura trecînd, cu timpul, de la limbajul plastic la unul muzical, care, în sensul lui Lessing, ar fi și cel cu adevărat poetic. Dintr-o poezie care apasă greu, plină de încărcătura imaginilor — cum nu s-a întîlnit pînă atunci în creația de vîrf a lui Bolintineanu, nici în cea a lui Alecsandri —, el se ridică pînă la o poezie plutitoare, atît **aerisită**, cît și **aeriană**.

Ce s-a întîmplat cu acest om excepțional? Greu de pasiune — de o pondere pasională pe care nu o deținuse în același grad nici un înaintaș —, practica ziaristică mai întîi la Iași, apoi la București, a acționat asupra lui ca o adevărată **catharsis**. Seriozitatea sa ca gazetar l-a făcut să intre în ordinea imediată a altor interese decît cele personale (în sens spiritual) și să-și însușească unele cauze inițial străine de gîndurile și imaginile sale lăuntrice. A fost deci, un fel de purificare, care l-a eliberat de lestul pasional al tinereții și l-a dirijat către marea obiectivare artistică. Pe această cale el a putut, cu mîinile dezlegate, să valorifice în poezie uriașa sa cunoaștere și cugetare în toate domeniile culturii și vieții. Desigur că nu numai gazetăria, ci și o firească maturizare rapidă în meșteșugul poetic l-a ajutat să ajungă la cunoscutul apogeu. Totul a concurat ca, în cele din urmă, Eminescu să se simtă cu adevărat acasă adică în domeniul marii poezii.

Edgar PAPU

(Continuare în pag. 10)

In folio

Recuperări prin ediţii

Se cunoştea, desigur, faptul că marele savant şi istoric al religiilor **Mircea Eliade** a consacrat o serie de studii, articole şi conferinţe operelor şi personalităţilor unor **M. Eminescu** şi **B.P. Hasdeu.** Dar această preocupare, deşi atestată nu părea a depăşi sfera de interes a unor încercări răzleţe şi pasagere. Cum, aceste intervenţii nu fuseseră, nici măcar selectiv, strînse în volum această părere a putut să persiste pînă la fertila şi recenta sa infirmare. Schimbarea sa datorează, din nou, devotatului cercetător şi profundului cunoscător al operei eliadeşti care este **Mircea Handoca.** Ideea sa de a reuni în volumul intitulat **Despre Eminescu şi Hasdeu (Ed. Junimea, 1987)** o serie de analize ale marelui savant asupra operei celor doi mari oameni de cultură aduce nu numai noutatea editorială dar, mai ales, o luminare binevenită asupra modului în care s-a raportat de-a lungul timpului **Mircea Eliade** la două repere fundamentale ale culturii române. Deşi nu vin din partea unui filolog, unui critic sau istoric literar, interpretările lui **Mircea Eliade** aduc o serie de idei de mare deschidere de care exegeza eminesciană şi cea hasdeiană profită masiv. Eminescu studiat dintr-o perspectivă larg comparatistă şi culturologică îi pare lui **Mircea Eliade** „cel mai cultivat poet al secolului, singurul care poate fi alăturat lui Goethe" sau, altfel spus, „o minte enciclopedică înclinată către sinteze personale". Şi tot **Mircea Eliade,** completînd şi balansînd viziunea universalistă, continuă: „Eminescu reprezintă, fără îndoială, o sinteză genială în care s-au contopit numeroase curente, dar adesea s-a trecut cu vederea bogăţia „humusului natal". Acelaşi echilibru şi aceeaşi tendinţă de definire completă marchează şi abordarea personalităţii lui B.P Hasdeu : „Geniu de înspăimîntătoare vastitate, Hasdeu şi-a cheltuit puterile sale creatoare cu o nepăsare pe care numai un prinţ, un romantic, şi un erou ca el şi-o putea îngădui. Din tot ce ar fi putut crea, au rămas multe şantiere, şi foarte puţine monumente. Dar planurile acestor şantiere sunt suficiente să acorde semnificaţie istorică unei întregi epoci". Tocmai capacitatea de a pune în evidenţă astfel de continuităţi programatice ca şi acţiunea de a restitui culturii critice româneşti o multitudine de idei încă nefructificate constituie temeiul utilităţii salutare a ediţiei de publicistică eliadescă realizată de **Mircea Handoca.** Recent apăruta selecţie de articole, studii şi conferinţe ale lui **Mircea Eliade** prilejuieşte un eveniment de însemnătate nu numai istorico-literară dar şi ilustrează, de asemenea, necesitatea unui act editorial poate nu tocmai suficient sprijinit: ediţiile de publicistică ale scriitorilor români. **(T.U.)**

Argus

Elevul Dima dintr-a şaptea, între mineral şi vegetal

„Recreată la intersecţia veacului trecut cu secolul nostru, natura patriei se conturează în universul sadovenian ca un element distinctiv esenţial [. . .]" — citim în al doilea paragraf al prefeţei lui Ion Bălu la antologia intitulată **Natura în opera lui Mihail Sadoveanu** (editura „Ion Creangă", 1987). Nu ne întreabă nici o autoritate pedagogică ce am înţeles, dar nici elevul Dima dintr-a şaptea n-ar putea înţelege altceva decît că **natura patriei a fost recreată la intersecţia veacului trecut cu secolul nostru.** Cum? Cum-necum, asta e tot ce se poate înţelege din limpiditatea didactică a paragrafului. O neatenţie de redactare! — îţi zici. Nu rîde, citeşte 'nainte! Si citeşte: „La nivelul structurii morfologice a textului (sadovenian, n.n. — I.B.), un grad accentuat de frecvenţă îl au substantivele şi adjectivele". Peisajul sadovenian e, aşadar, un text bazat pe substantive şi adjective. „Cele dintîi reprezintă coloanele de susţinere, celelalte aduc nuanţele [. . .]". Să însemne, oare, că peisajul eminescian nu e textualizat la fel, ci cu ajutorul verbelor şi adverbelor? Nu putem şti. Tot ce putem bănui e că arta specifică a peisajului în literatura sadoveniană vine din frecvenţa substantivelor şi a adjectivelor. N-are importanţă faptul că pentru a numi **apa,** de pildă, folosim în mod firesc şi obligatoriu un substantiv, iar pentru a preciza imaginea ne vedem obligaţi să apelăm la adjectivele care, vorba ceea, nuanţează... coloanele. Surprizele continuă în lanţ. Aflăm, printre altele, că generaţiile fără număr de vînători şi pescari au trecut indiferenţi prin natură, pe cînd în cazul Sadoveanu „imaginaţia a fost aceea care l-a determinat să perceapă natura prin care au trecut, indiferent, generaţiile fără număr de vînători şi pescari". Aflăm, apoi, că „Mihail Sadoveanu percepe natura ca pe o categorie filosofică, expresie a materiei obiectiv existente" ori că „Asemenea marilor poeţi ai literaturii române şi străine, Mihail Sadoveanu aşează fiinţa umană, fauna silvestră şi acvatică la confluenţa regnurilor fundamentale, mineral şi vegetal".

Sărăcuţul Dima dintr-a şaptea! Asta-i mai lipsea: să înveţe că năzbîtiile sale au loc la confluenţa mineralului şi vegetalului ! **(I. BUDUCA)**

Eveniment

Moduri şi semne

Prezenta expoziţie pe care Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Vladimir Zamfirescu şi Marian Zidaru au deschis-o la **Galeria Orizont** dovedeşte, pe lîngă alte calităţi pe care critica de specialitate le-a scos în evidenţă (să notăm o excelentă exegeză pe care a rostit-o la vernisaj criticul Mihai Ispir, serios, documentat şi la obiect), un aliniament teoretic comun. Fiecare dintre expozanţi îşi are conturat, cum nu se poate mai precis, domeniul plastic în care se mişcă, instrumentele viziunii sînt altele, cu toate că, freatic, artiştii în cauză au un spaţiu comun. Lucrările din galerie dau, toate, senzaţia că evocă ceva cunoscut dar îndepărtat, ştiut odinioară dar uitat, rezultatul acestei senzaţii este o nostalgie a lumii edenice de dinainte de izgonire. Făpturile lui Ştefan Câlţia sînt databile într-un timp în care nu s-au operat marile diviziuni ale regnurilor, dintr-o lume paralelă, cu întîmplări care-şi caută abulic tîlcul. Artistul ne oferă, prin această ieşire în public, imagini-reper ale preocupărilor sale, diagrame fidele ale imaginaţiei sale debordante ajunsă la maturitatea la care îşi poate asuma toate prerogativele demiurgice. Sorin Ilfoveanu, zămislitor, de asemenea, de întîmplări şi personaje, chiar dacă acestea par a veni prin trimiterile din titlu, din Llosa, Marquez sau Xenofon, surprinse într-o atitudine aproape cataleptică, reduce pînă la esenţă informaţiile vizuale astfel încît poate fi considerat un autor de „atitudini". Paradoxul este că esenţializarea nu reprimă nuanţele ci le subliniază.

Vladimir Zamfirescu este un anatomist cu nostalgie edenică. Personajele, dacă se poate spune astfel, sînt, de fapt, fragmente ale corpului uman, fragmente de la care pornind ochiul minţii alcătuieşte întregul : corpul uman perfect. Marian Zidaru, un sculptor tînăr, populează expoziţia cu părţi dintr-o lume mitică, o lume a cărei coerenţă este dictată de ritual. Meditaţiile sale pe tema sacrificiului dovedesc, dincolo de talent şi inteligenţă artistică, o asumare totală a artei ca mod de existenţă. **(IOAN T. MORAR)**

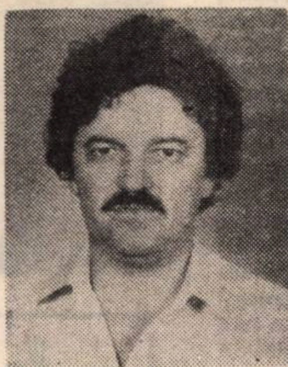
Palimpsest

Istorie şi/sau literatură ?

Ori de cîte ori romanul istoric a comis eroarea de a se aşterne cuminte la picioarele istoriei, au avut de pierdut nu numai literatura dar şi istoria, în măsura în care aceasta din urmă se reflectă în posteritate prin opera literară. Problema literaturii în raport cu istoria nu este, deci, aceea de **a descrie** istoria ci aceea de a o **schimba.** Unde **a schimba** nu înseamnă cîtuşi de puţin a modifica ci a dezvolta, a adînci şi a releva sensuri nebănuite ale istoriei. Un proces complex pe care literatura a trebuit să-l parcurgă pentru a ajunge, astfel, la adevărurile filosofiei istoriei şi asta chiar dacă, uneori, preţul acestei deveniri s-a numit valoarea estetică. Acesta este cazul romanului **Războiul** al scriitorului sovietic Ivan Stadniuk. Chiar dacă nu excelează în dimensiunea strict literară, romanul lui Ivan Stadniuk impune cititorului o radicală schimbare de orizont în înţelegerea etapei istorice a Marelui Război pentru Apărarea Patriei. **Războiul** e romanul cîtorva idei fundamentale a căror demonstraţie e plină de cele mai cuprinzătoare consecinţe morale, istorice şi politologice. Astfel, analiza istorică întreprinsă de Ivan Stadniuk pune în evidenţă un fenomen altminteri greu discernabil : procesul de „acomodare" pe care societatea sovietică l-a traversat în mod necesar în vecinătatea marii sale personalităţi conducătoare. Germenii acestei deveniri, ilustrată pe deplin de personajul Ivaniuta, se întrepătrund încă din primul volum al romanului, cu semnificaţiile unei alte idei privitoare la natura conceptului de revoluţie. Prefacerile istorice ale revoluţiei — o demonstrează romanul **Războiul** — nu vizează, aşa cum s-a crezut de atîtea ori, atît modificările exterioare, cît împlinirea interioară a personalităţii umane. Personajele lui Stadniuk parcurg (unele) consecinţele neînţelegerii aspectelor esenţiale ale revoluţiei ca metamorfoză interioară. In schimb, altele ilustrează cu toată forţa noua personalitate umană forjată de revoluţie. Romanul **Războiul,** tradus impecabil de Ion Covaci, rămîne un roman de interes excepţional şi, mai ales, o realizare romanească plină de învăţăminte adresate istoriei. **(TRAIAN UNGUREANU)**

Acest număr este ilustrat cu reproduceri după desenele tinerei artiste Wanda Mihuleac *ce fac parte din ciclurile:* Nostopii, Proiecte psihologice *şi* Borgesiana. *Fotografiile reprezintă imagini ale ansamblului sculptural* Insula, *realizat de artistă în aer liber.*

O ÎNTREBARE PENTRU...



istoricul Ion Bulei

— *Sînteţi un binecunoscut cercetător al începutului de veac XX. Ce semnificaţie are această perioadă pentru istoria modernă a României?*

— România începutului de veac nu era o ţară a tuturor românilor. Mai bine de jumătate dintre ei erau în cuprinsul imperiilor vecine şi priveau spre Bucureşti ca spre capitala mîntuirii lor naţionale, străduindu-se, ajutaţi de fraţii lor din regatul liber, să-şi „asigure naţionalitatea", după expresia lui Mihai Eminescu. Ce se întîmpla cu românii din România neliberă interesa pe toţi de acelaşi neam şi îi durea pe toţi. Există acum, la început de veac, mult optimism. Oamenii trăiesc acest sentiment pretutindeni, încurajaţi de expansiunea tehnică şi mai puţin angoasaţi de nelinişti morale şi frigurile unei existenţe derutante. Românii trăiau şi ei sentimentul de prosperare al tuturor. După marile realizări politice şi sociale de la mijlocul veacului ce se încununaseră cu unirea şi independenţa, după aşezarea economiei cu faţa spre progresul capitalist, naţiunea română îşi redobîndise o puternică încredere în ea însăşi. Niciodată ca acum sentimentul progresului nu fusese atît de concret, cu toate că dedesubtul lui stăruiau multe contradicţii sociale şi mari probleme, cum era cea agrară, îşi aşteptau dezlegarea. O oarecare siguranţă externă îşi făcuse treptat drum în actele oamenilor politici şi în viaţa cotidiană a românilor, înlocuind neîncetat spaima de ziua de mîine, care dominase toate spiritele în ultimele două veacuri, mai cu seamă de cînd cu războaiele ruso-turce-austriece, cînd viaţa acestui popor se derulase între o invazie şi alta. Românii, mai mult decît înainte, încep să dea dintre ei oameni mari în literatură, în arte, în ştiinţă, în politică, întărind sentimentul valorii neamului. Oraşe tot mai îmbogăţite în construcţii, o reţea de căi ferate de-a lungul şi de-a latul ţării, o conştiinţă a muncii şi o dîrzenie a firii, poate nicăieri mai bine exprimate ca în Ardeal şi încă multe altele sînt semne de vitalitate şi îndreptăţesc speranţele. Păcat că sub această strălucire se auzea adesea, mult prea adesea, oftatul ţăranului Ion, apăsat de toate nevoile pe care civilizaţia aceasta i le aşeza în spinare. Pentru că el, mai ales el o ducea pe umeri. **(T.U.)**

Remember

Caragiale, moftangiul

După ce trece vîrsta de cincizeci de ani, după o viaţă cam strîmtorată, petrecută în ţară, I.L. Caragiale ia hotărîrea de a se muta la Berlin, nu înainte de a fi făcut mai înainte, împreună cu soţia şi copiii, o călătorie prin Franţa, Elveţia, Austria şi Italia. Deşi nu ştie nemţeşte, dramaturgul se stabileşte în cartierul Wilmersdorf bei Berlin. Din 1905 pînă la sfîrşit, Caragiale schimbă mai multe gazde şi face nenumărate plimbări prin Europa, într-un neastîmpăr tipic firii sale agitate. La 9 iunie 1912, în urmă cu exact şaptezeci şi cinci de ani, scriitorul moare la Berlin, după ce, cu cîteva luni înainte, potopit de nostalgii balcanice, scrie în ţară să i se trimită „3 kilo (zi trei) de halva prima primissima" şi se fotografiază în costum de arbănaş: fes, scurteică, cioareci şi iminei. Sub zîmbetul său aspru şi maliţios, Caragiale dădu pe faţă, aşadar, şi apucături de melancolic. De altfel, scriitorul avea mult, în purtări, din manifestările personajelor sale, lucru ce-l făcu pe Călinescu să afirme că acesta e niţel rudă cu Pampon şi Crăcănel: intra în cîrdăşii pitoreşti, se amuza cu limbajul plebeu, era histrion, nevricos, stenahoricos, cum zice tot Călinescu, amestec adică de iritaţie şi supărare arvanită. Era, aşadar, un moftangiu superior, cu spiritul subţire, care ne-a dat însă cîteva capodopere. Cele două piese, cel puţin, O noapte furtunoasă (1879) şi O scrisoare pierdută (1884), sînt reprezentative pentru felul lui Caragiale de a trage în replici memorabile comedia existenţei, care e o formă hilară, parodică, de tragedie. Dramele în forma lor euforică, pe care le trăiesc personajele comediilor caragialeşti, sfîrşesc cel mai adesea în întîmplări de o exuberanţă ingenuă, ca să nu-i spunem tîmpă. Viaţa lor descrie un cerc perfect care se închide exact în punctul în care ar fi fost posibil să se destrame. Existenţa ipochimenilor explodează mereu în dramolete caraghioase spre a se închide, în final, în graţiosul cordon care-i strînge pe toţi ca-ntr-un joc cinic. Forma destinului lor e repetiţia. Cu cît jupîn Dumitrache va intra mai des la bănuieli rele cu atît familia sa va trăi mai intens euforia nopţii furtunoase; cu cît Pampon va găsi mai des bilete de amor lîngă patul Didinei, cu atît se vor inteţi mai abitir ospăţurile. Destinul, în forma aceasta a stereotipiei nesfîrşite, îi conservă, de fapt, pe protagonişti oferindu-le chiar iluzia unei renaşteri. căci în comediile lui Caragiale, repetiţia e mama fericirii. **(R.G.Ţ.)**

Despre tranziţie

Într-un desen al pictorului Emmanuel-Adolphe Midy, intitulat **La recontre** şi făcînd parte din ciclul **Souvenirs de Moldavie** (1840), pe care-l reproduce şi admirabila carte a lui Ştefan Cazimir, **Alfabetul de tranziţie** (Cartea Românească, 1986), aflăm un tînăr îmbrăcat europeneşte care-şi ridică ţilindrul în semn de salut reverenţios şi un boier mătăhălos în anteriu care-şi înalţă cu ambele mîini calpacul. Cele două feluri de a saluta şi de a se îmbrăca ale populaţiei în preajma revoluţiei, la noi, sînt tipice, zice Ştefan Cazimir, pentru perioada de trecere de la mentalitatea feudală, închistată, la aceea progresivă, burgheză, despovărată de anacronismele fanariote. Perioada aceasta, pe care autorul **Alfabetului** o situează între anii 1830 şi 1860, este o epocă de tranziţie deoarece acum se modernizează alfabetul, prin înlocuirea celui chirilic cu cel latin, tot acum începe să cîştige teren limba franceză împotriva celei greceşti, în fine.

Dicţionar

e momentul în care triumfă modernitatea, civilizaţia, chiar dacă uneori în forme caricaturale, slăbesc structurile sociale şi economice vechi, făcînd loc altora noi. Unei asemenea perioade Stefan Cazimir îi găseşte şi o caracterizare succintă, contrazicîndu-l, astfel, pe scepticul Borges care afirma că nu există epoci de tranziţie, deoarece toate epocile sînt de tranziţie. Definiţia e limpede şi concisă: „Un interval al schimbării perceptibile se cheamă epocă de tranziţie". Aceasta înseamnă, prin urmare, mai mult decît simplă trecere de la un fenomen la altul; reprezintă chiar coexistenţa a două feluri de a privi lumea, a două mentalităţi îngemănate, a două viziuni care se înfruntă subteran, într-un conflict fără ieşire. Emblema acestei epoci înfăţişate cu minuţie şi eleganţă de Ştefan Cazimir ar fi un personaj de acum celebru, coana Chiriţa, întrucît aceasta reprezintă [illegible] amestecul de europenism şi autohtonism, de emancipare şi conservatorism, manifestări tipice perioadelor de trecere. Coana Chiriţa este, zice criticul, un analfabet de tranziţie! **(R. G. ŢEPOSU).**

Dimensiunea ideologică a culturii

(Urmare din pag. 1)

cultură națională (care este mai mult decît cultura poporului respectiv, incluzînd și sistemul relațiilor cu alte popoare pe plan cultural) se dezvoltă cu atît mai rapid cu cît este mai capabilă să-și reproducă propria istorie. În această reproducere se pot separa, ca straturile succesive ale unui **situs** arheologic, nivelele distincte ale **culturii populare**, **culturii cotidiene** și culturii create prin **efortul conștient** al unei categorii sociale specializate.

Odată cu epoca modernă, problema culturii (și a mesajului său) s-a impus din ce în ce mai mult ca o **problemă politică**. Adevăratul proces de masificare a culturii, de răspîndire a necesităților culturale, de creștere a numărului consumatorilor culturali începe odată cu invențiile tehnologice (tiparul, presa, mai tîrziu radioul, televiziunea și cinematografia) care au permis transferarea mesajului cultural, aproape simultan, de la creator la un public mult mai numeros decît firavul strat al intelectualității din **illo tempore**. Dar masificarea și „tehnologizarea" culturii nu au impus numai noi forme de creație, adaptate noilor conținuturi și suporturi tehnice, ci au ridicat chestiuni referitoare la **mesajul** transmis. Nenumărate experiențe directe sau accidentale au arătat că esența mesajului cultural este totdeauna înțeleasă de public într-o strînsă legătură cu forma în care este transmisă. A fost o concluzie esențială pentru constituirea unor mesaje legate de **ideologiile politice** care generează anume segmente ale culturii. Astfel încît, în momentul în care au apărut ideologiile concurente (la începutul epocii industriale) s-au făcut simțite și primele semne ale **culturilor alternative la cultura dominantă**. Cultura burgheză a generat, datorită condițiilor sociale, economice, politice, istorice, specifice în care s-a născut, o mulțime de culturi opuse, denunțînd unilateralitatea și caracterul de grup, clasă sau elită ale culturii dominante. În literatură, artă plastică, muzică etc au apărut adevărate **ideologii ale refuzului culturii burgheze**, mereu renăscute sub forme noi sau mai puțin noi.

Ideologia socialistă întemeiată pe materialismul dialectic și istoric, și-a propus de la bun început constituirea unei **culturi revoluționare**, complexă, deplină, capabilă să satisfacă necesitățile estetice ale unei mase mari de oameni — aflați în condiții socio-economice comparabile — dar care, simultan, să asigure și inserția valorilor specifice ideologiei revoluționare, anticapitaliste și antiimperialiste printre configurațiile comportamentale ale poporului. Desigur, după cum bine se cunoaște, o anumită perioadă, în structura culturală constituită pe baza ideologiei revoluționare au predominat unele valori care au negat caracterul național al culturii, specificitatea mesajului revoluționar în fiecare context social, politic, economic, istoric în parte. În acest fel s-au limitat acțiunile benefice ale mecanismelor reproducerii culturale și naționale autentice au fost lăsate într-un con de umbră. Se crease, datorită tocmai ignorării necesității de a menține un raport echilibrat între ideologia revoluționară și cultura națională, un anumit decalaj între mesaj și public, ce s-ar fi putut dovedi nefavorabil realizării practice a obiectiilor revoluționare.

În țara noastră, după istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, au fost reafirmate principiile fundamentale care trebuie să diriguiască împletirea organică a ideologiei revoluționare și a culturii naționale. A reînceput un uriaș efort de valorificare a moștenirii culturale care a condus la restituirea integrală a personalităților și operelor cruciale pentru constituirea spiritualității românești. Cultura națională s-a completat nu numai prin noi acte de creație, inspirate direct de împletirea istorie (perenitate)-contemporaneitate, dar și prin resituarea marilor opere ale trecutului într-un deplin context cultural-ideologic. Acest efort de reevaluare și rememorare a istoriei culturii românești a fost corelat cu o reactivare a **culturii istorice**, una din axele fundamentale ale spiritualității naționale românești. Dar, în același timp, au fost create toate condițiile pentru ca ideologia revoluționară să fertilizeze ea însăși actul creației culturale, și nu într-un mod simplist, lipsit de criterii estetice, ci într-o formă integral sprijinită de conceptele creației autentice. Obiectivele acestei inserții a unei ideologii fundamental revoluționare într-o cultură organică și pe deplin conștientă de propria sa istorie au fost subliniate cu fermitate și profunzime de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român : „Punînd la baza întregii activități teoria revoluționară, materialist-dialectică și istorică, trebuie să înarmăm partidul, întregul popor cu o concepție clară, cu o perspectivă luminoasă, care va da forța și puterea necesare înfăptuirii neabătute a Programului partidului. În același timp, trebuie să dezvoltăm puternic spiritul de dragoste față de țară, față de partid, față de popor. Să împletim educarea generală cu spiritul patriotic, al dragostei față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, care în cele mai grele timpuri a știut să înfrîngă orice greutăți, să-și asigure existența, dezvoltarea economică și socială, formarea statului național, trecerea la făurirea socialismului și să înainteze ferm spre comunism".

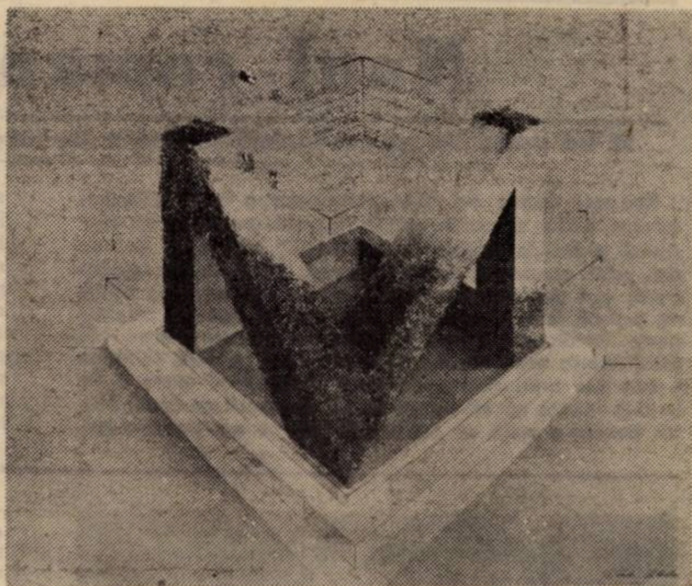
Tocmai privind dintr-o asemenea perspectivă — cea a legăturii strînse dintre ideologia revoluționară și cultura națională — tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că se poate constata un anumit proces de rămînere în urmă a conștiinței socialiste față de existența socială, înțeleasă ca ansamblul realității și istoriei specifice țării noastre : „Se poate spune că, față de marile realizări în dezvoltarea patriei noastre socialiste, are loc o anumită rămînere în urmă a conștiinței revoluționare, socialiste (...) Această constatare impune însă să luăm măsurile corespunzătoare, să desfășurăm o activitate politico-educativă, în primul rînd în partid, dar și cu întregul popor, pentru formarea conștiinței omului nou, constructor conștient al noii orînduiri sociale".

Decalajul dintre evoluția conștiinței socialiste, o conștiință complexă și multilaterală, și realitatea socială (ca existență socială) impune cunoașterea deplină a mecanismelor de reproducere și creație în cultură. Substanța ideologică a oricărei culturi depinde de calitatea creatorilor implicați direct în esența culturii respective. Nu este, poate, inutil să reamintim că — din acest punct de vedere — cultura română s-a bucurat de un adevărat privilegiu, cel al prezenței unor personalități exemplare care au știut să sădească în sufletul multor generații marile valori ale culturii naționale. Aceasta nu a înseamnat niciodată cultivarea unei atitudini xenofobe, șovine sau naționaliste, ci, dimpotrivă, cultura română s-a caracterizat printr-o adevărată necesitate a dialogului, a sincronizării și schimbului de experiențe estetice și culturale cu alte entități de aceeași natură. Perspectiva deschisă, de dialog cultural, a favorizat o dezvoltare explozivă a funcțiilor interne și de reprezentare a culturii românești, impunînd un anumit mod de **a fi, de a exista, cultural** care poate fi numit specific românesc. Acest tip de raportare culturală este continuu reafirmat de secretarul general al Partidului Comunist Român : „O atenție deosebită trebuie să acordăm combaterii oricăror forme de naționalism, rasism, antisemitism, de învrăjbire a oamenilor muncii, a popoarelor. Este bine cunoscut că toate acestea au constituit și constituie și astăzi o armă în mîna cercurilor reacționare, imperialiste, a acelora care doresc să mențină dominația și asuprirea altor popoare. Trebuie să desfășurăm o activitate susținută de combatere și demascare, zi de zi, concret a oricăror asemenea manifestări".

Progresul cultural impune o anumită distincție între speciile ideologiei care este implicată în fiecare fibră a actului de producere și reproducere pe acest plan. Aici este locul să facem o distincție între ideologia politică și **ideologia revoluționară**, două forme nu totdeauna identice ale conștiinței sociale. Ideologia revoluționară a Partidului Comunist Român, așa cum a fost promovată constant de la Congresul al IX-lea al partidului nostru, este centrată pe reliefarea **spiritului revoluționar** în toate domeniile de activitate, respectiv pe spiritul creator, profund opus conservatorismului, automulțumirii, cantonării în forme depășite de practică, spirit mereu înclinat să se autodepășească, aflat, deci, într-o deplină competiție cu propriile sale realizări. Spiritul revoluționar este, prin urmare, o caracteristică general-umană (nevoia de progres), turnată într-o formă nouă, cea a conștiinței socialiste, orientată direct spre afirmarea unei societăți întemeiată pe egalitate, echitate și responsabilitate la scară istorică.

Întemeierea și constituirea dimensiunii ideologice a culturii nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune perfecționarea estetică a creatorului într-o cultură. Iar examenul fundamental al unui creator pătruns de spirit revoluționar este confruntarea cu cotidianul, cu realitatea palpabilă, de zi cu zi, care nu trebuie să devină un obiect al operațiilor „cosmetice", ci sursa esențială a creației. Tovarășul secretar general al Partidului Comunist Român arăta în acest sens : „Desigur, nu este nevoie să înfrumusețăm, deoarece societatea noastră a obținut asemenea rezultate mărețe încît nu este nevoie decît să fie redate așa cum sînt. Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice ! Pe ei trebuie să-i prezentăm !".

Dimensiunea ideologică a culturii este, deci, substanța revoluționară a actului de creație culturală.



sensul iubirii

Ziua grîului

Ziua grîului e veșnică,
Zăpada arată de vis,
Cîmpul cu obraz curat
Zîmbește sub spice,
Macii flutură minuscule steaguri
Purtate de poporul pămîntului.

Pastel de aer

În cerul albastru, pur
Poate fi o lance de azur,
Sau orice altă plăsmuire uimitoare,
De-ar îngheța imensul cristal gazos
S-ar întări plăsmuirile noastre
Ca armele pe panopliile albastre
Ale unui ev de mijloc, misterios.

Ocheanul verii

Tot timpul plutesc în nemișcare.
Deasupra — peretele alb de sare.
Dedesubt — cerul negru de pămînt
Prin conductele săpate în apă
De mare,
Nu se vede nici o pînză argintie
În depărtarea tuturor pînzelor.

Cer înstelat

Racheta, racheta perfectă
Care ne va duce prin pustiurile cerești
Spre stelele superbe,
Va avea drept combustibil,
Pentru uriașa ei oglindă parabolică,
Nenumăratele noastre vise de fericire.

Imn

Nimic să nu se adune sub cuvînt,
Intre mine și cer,
Între mine și tine.

În împărăția ta se merge pe jos,
Ca un modest peregrin gîndul frumos
Ascuns cu dibăcie într-o floare.

Orice s-ar întîmpla, trebuie să urmez
Răsăritul soarelui tău.
Creionul, încălzit, scrie mai clar,

Pietrele de pe fundul apei apar
În fața ochilor în loc de comoară
Căutată îndelung.

Culesul

Pentru ziua de mîine,
Zi nemaivăzută, pasăre, din viitor,
Aceeași pentru fiecare,
Prezență obligatorie la strînsul
Recoltei, șir de porumbari
Pierzîndu-se în zare,
Străpungînd cerul fierbinte
Și visînd la primăvara viitoare.

Pagină rotundă

Peste pietrele rîului apa trece.
Fiecare piatră ovală e un ecran
Cu aceeași imagine.
Un cuib de flăcări crește pe foaie,
Creionul meu oblic coboară,
Literele topite nu se mai văd,
Numai mișcarea mîinii le conține.
Acum e minutul de singurătate,
Pagina e rotundă.

Constantin BUICIUC

Noul roman istoric

■ trei opinii despre configurațiile actuale ale narațiunii de reconstituire istorică

Romanul istoric s-a aflat dintotdeauna în grațiile publicului cititor și poate tocmai această popularitate constantă a stat la originea „declanșării" sale lente dar nu mai puțin constante. Așa se face că, din nefericire pentru acest gen de literatură, sintagma roman istoric **a ajuns nu o dată la o apropiere periculoasă de granița ce desparte literatura de divertismentul orchestrat literar. Și dacă istoria continuă să rămînă – cu o posibilă definiție – cea mai cuprinzătoare întrupare a spiritului uman, e de la sine înțeles că un roman istoric conceput ca libret literar pentru o suită de curiozități istorice nu mai era posibil. Într-adevăr, vorbim astăzi de roman istoric într-un înțeles cu totul diferit de cel tradițional, mimetic și ilustrativ. Romanul istoric – au demonstrat-o și romancierii români contemporani – e spațiul unor mutații ce țin în primul rînd de o conștiință istorică reinnoită ; romancierul nu se mai întoarce la istorie cu un apetit de colecționar, ci „forțează" o redimensionare prin care istoria pierdută e recuperată, iar trecutul devine o permanență a prezentului. Schimbările petrecute sau doar intenționate, iata motivele pentru care o dezbatere asupra noului roman istoric poate fi utilă și necesară.**



Controlul duratelor

Raportul istorie-literatură are o nouă definiție. **O definiție care nu mai stabilește o distanță, ci o formă de trăire. Sensibilă la spiritul înnoitor al istoriografiei contemporane, literatura a descoperit firesc consecințele ce decurg din propunerile noilor școli istorice (cu precădere, școala Analelor). Propuneri ce au venit cum nu se poate mai bine în întîmpinarea noilor intenții și traiectorii ale romanului. Romanul și noua istorie s-au întîlnit într-un anumit punct, prin simpatia comună pentru o metodă ce convenea amîndurora : flexibilitatea, stilul, modularea informației pozitive. S-a spus că noua istorie poate fi citită ca o istorie „literaturizată". S-a mai spus că, pe de altă parte, literatura modernă și post-modernă sînt niște literaturi „istorice", adică niște literaturi care înglobează istoria. Aceste două observații sesizează tocmai confluența istoriei și literaturii, o reunire care se datorează în mare parte unei opțiuni comune pentru „umanizarea" interpretării.**

E vorba de redescoperirea omului așezat deopotrivă în centrul duratelor istorice și în cel al discursului romanesc. **Mai apropiate ca întotdeauna istoria și literatura au drept bază a unității lor teama sau mai degrabă oroarea de vechea istorie, de vechiul discurs teoretic, cu un cuvînt de „pozitivarea" logică a trecutului istoric și a umanității vii din roman. Conform afinităților comune teoretizate și exprimate de romanul istoric și de noua istorie, însăși imaginea omului nu mai poate fi aceeași. Ea era odată rezultatul unor calcule garantate de formulele inflexibile ale unei viziuni istoriografice de fier sau ale unei conștiințe romanești „cronicărești". În această „vîrstă de fier" omul exista, e adevărat, prin el însuși dar acest „el" era un „el" străin de istorie și în orice caz neasimilabil unui „eu" care să-l conțină pe cititor. Pentru noul roman istoric imaginea omului e singura prezență și preocupare a discursului.** Abuz ? Nicidecum. Pentru că, între timp, trăim **(teoretic cel puțin) altfel istoria. E o trăire globală care împinge vechile concepte istorice (veacul, eroul, faptul) spre o restructurare decisivă. De ce am mai considera epoca pașoptismului drept o aglomerare de idei, programe și date raportabile numai și numai la semnificația lor didactic-pozitivă ? Oare doar pentru a perpetua o istorie și o literatură mereu rezumabile la o teză sau la alta, la una mai bună sau mai rea, dar întotdeauna singulară ?** Răspunsul a venit și el a trebuit să remonteze handicapul acumulat după atîta amar de roman istoric de o minuție și de o încrîncenare a reconstrucției perfect inutile. Pentru pașoptism, a răspuns amplu și subtil Dana Dumitriu, autoarea celor trei volume ale romanului **Prințului Ghica.** Astfel — credem, meditînd odată cu personajele și autorul acestui roman — pașoptismul, mai larg spus veacul al 19-lea, nu sînt numai suma de concepte și declarații programatice ce au marcat epoca, dar mai ales, imaginea pe care ne-o putem construi azi, folosindu-ne dindărătul faptelor pozitive, de permanența unui spirit pe care istoria nu-l poate depăși ci doar conține. De ce adică n-ar fi acest veac al 19-lea un veac mai complex decît cel pe care și l-a imaginat o anume istoriografie, la rîndul ei mult mai puțin complexă decît noua istorie, pe care am inventat-o teoretic pentru a o trăi „științificește" și „literaricește". Să remarcăm totuși că în romanul Danei Dumitriu nimic nu s-a clintit din toate cele cunoscute, vrem să spunem din manualul de istorie pe care de obicei îl strecuram între copertele pe care sta scris roman. În rest s-a schimbat totul : personajele, personajele istorice de la Ghica și Cuza la Kogălniceanu și Lahovary, personajele sacre de a căror statuie (prost sau corect turnată) nu se atingea nimeni, personajele propriei lor conștiințe care este, totodată, și a noastră. Astfel, o punte s-a legat între trecutul istoric și prezentul literaturii și pe ea pășește nu numai un romancier rafinat (Dana Dumitriu) dar și o nouă formă de inteligență a literaturii în fața vieții. Istoria încetează să mai fie o afacere bibliografică și devine în primul rînd o proprietate a omului. Ba chiar, putem zice, odată cu romanele Danei Dumitriu, trecutul nu mai e trecut ci devine un prezent nedezlipit, totuși, de datele trecutului, devine un timp al nostru în măsura în care nu ne este numai cunoscut ci și specific. Căci dilemele psihice și sufletești ale istoriei identificate de Dana Dumitriu își află punctul de plecare într-un trecut care are puterea miraculoasă de a se regăsi în cel mai larg prezent. Analiza infinitezimală și izolată a reconstrucțiilor istorice pozitiviste s-a transformat într-o continuitate prelungită și mobilă care nu exclude logicul dar convoacă, în orice caz, afectivitatea și esteticul. Romanul Danei Dumitriu se dovedește un foarte util mijloc în ce privește „controlul duratelor", provocînd cu mijloacele literaturii o schimbare de care istoria însăși nu s-a achitat încă.

De la Nicolae Filimon la Maria Luiza Cristescu și Dana Dumitriu romanul românesc n-a încetat să fie roman istoric. Și dacă titulatura a stat pe loc, modurile și filozofia acestui roman au traversat o schimbare importantă. Romancierul și odată cu el conștiințele noastre s-au deplasat dinspre exteriorul decorativ și reconfortant al istoricismului spre interioritatea dificilă și dilematică a proceselor istorice.

Traian UNGUREANU

Cărţi după cărţi

Discuția despre postmodernism care se poartă în publicistica noastră literară de cîtăva vreme riscă să ia o turnură comică, în genul unei beții de cuvinte ce ar trebui urmată neapărat de o mahmureală a conceptelor critice. Nu-i deloc exclus ca termenul ca atare de postmodernism să nu fie cea mai subtilă creație a criticii, deși e limpede că particula **post** se opune semantic celei care prefixează avangarda. Spiritului exclusivist al avangardei i se opune, așadar, proiectul postmodern și el propune în locul excomunicărilor toleranța unui pluralism cultural luminat. Fără această mai mult decît toleranță (ce, în fapt, e o tentativă a spiritului literar și în genere cultural de a depăși schismatica unei lungi epoci **de querelle entre les anciens et les moderns),** conceptul ar fi o pură modă nominalistă ori un joc de societate al unei scolastici pseudomoderne și senile. Pluralismul tolerant și luminat e chiar diferența specifică a postmodernismului față de genul proxim al modernismului. Noul **ism** se vrea altceva decît un fel de muzeu Antipa al tuturor încrengăturilor literare. Încearcă să depășească mentalitatea evoluționistă conform căreia cea mai recentă revoluție literară e și apogeul evoluției, depășind înaintarea prin negație, în numele uneia prin eternă reintoarcere și integrare a tuturor formelor literare cuvîntătoare și aparent necuvîntătoare. Totul poate cuvînta, chiar și speciile dispărute mai au ceva de spus — iată axioma neodarwinismului postmodernist. În acest spirit mai mult decît limpede, comicul reușește să ia cuvîntul ridicînd două degete de la un membru inferior, întrucît stă pe logica unei înțelegeri cu capul în jos. Un teoretician suficient de improvizat, considerînd probabil că noul **ism** ascunde, în stilul modelor moderniste, un nou proiect al dialecticii negative și al pașilor discontinui în care dreptul l-ar anula pe stîngul, citește ce e de citit după regula calendarului pisicesc și ne anunță dezamăgit, ba chiar alarmat, că postmodernismul sfîrșește — **„vrînd, nevrînd"** — tot în partizanat și extremism cultural, avînd ca argument ideea că, vezi doamne, pluralismul lui ar fi o himeră cîtă vreme decretează ca nevaloros tot ce nu ține de experimentalismul avangardist. Acel **vrînd, nevrînd** e de tot hazul! — dat fiind simplul fapt că **ismul** în discuție reprezintă tocmai un spirit contrar: „decretează" ca fiind al său tot ceea ce integrează experimentalismele într-un proiect mai larg decît în sinele purului experiment, un proiect al conștiinței de sine în primul rînd și nici măcar în ultimă instanță al experimentării în sine! Tot ce e nou în spiritul postmodern vine chiar de la această conștiință de sine a transcendenței creatoare, conștiință marcată în text și stăpînă absolută a textului, fel de a spune împreună cu ironia romantică: iată, subiectivitatea creatoare de texte concurează creația lumii, dar știe că e o concurență pierdută, ca și ingenuitatea celui ce, făcînd lumea în șapte file, știe foarte bine că face o lume fără adevărate zile, doar o lume de hîrtie.

Noul spirit este prezidat de simbolul Cărții. Totul — literarmente — vine din Carte și sfîrșește prin a se întoarce acolo. Noul roman istoric ce se scrie, acum, în proza românească face dovada extraordinarei vitalități a spiritului critic implicit literaturii de calitate, lipsit, în sfîrșit, de orice complexe față de diferențele de fus cultural. Într-o carte, de nivel european, despre Sibiul anului 1703, cînd comunitatea românească era total lipsită de drepturi citadine, politice și culturale, Ștefan Agopian face realmente un tur de forță literară ce demonstrează noua vîrstă a romanului nostru istoric.

Judecat doar în latură teoretică, **Sara** (Eminescu, 1987), acest roman, confirmă în chip uimitor teoria postmodernă cea mai strălucită și cea mai înaintată sub raport conceptual din critica noastră, trecută ca și neobservată la data apariției ei în **Meteorologia lecturii,** eseul lui Radu Petrescu. Personajele lui Agopian au conștiința că trăiesc într-o carte și conversează despre acest lucru cu firescul unui dialog despre vreme. Cartea lor e desigur aceea din care vin Tobit și Sara, personajele, dar acest lucru subînțelege, de fapt, textul lumii reale, istoria imaginată ca o țesătură de cărți paralele. Singurele paralele ce se întîlnesc înainte de infinit. În literatura însăși și în istoria însăși. Radu Petrescu intuia că istoria literaturii europene se integrează, toată, textului homeric, venind de acolo și întorcîndu-se acolo, ca una în care conștiința de sine a personajelor din Carte le face să știe că sînt scrise și să știe că autorul textului este chiar destinul lor. Această viziune textualistă a destinului face pandant cu viziunea livrescă a istoriei din **Sara.** Destinul personajelor nu e în istoria reală, ci în cartea care le scrie și în care ele știu că sînt scrise cu o conștiință ironică a fatalității de hîrtie ce le însuflețește. Iar istoria cea reală capătă în acest fel un supratitlu de prestigiu : ea face Cartea în care personajele cred că ele fac istoria.

Radu G. ȚEPOSU

Zodii în schimbare

Romanul istoric are în literatura noastră un model cvasiinstituționalizat : eposul sadovenian. Un model inimitabil, dar care și-a impus pentru multă vreme „structurile imaginarului". Exegeza actuală a operei sadoveniene a dezvăluit profunzimile cărturărești ale unor texte ce lăsau contemporanilor scriitorului doar impresia unei fabuloase intuiții a naturii, sufletelor și istoriei. Ceea ce este istorie în literatura lui Sadoveanu ne apare azi mai curînd utopia ezoterică a unui inițiat în simbolistica marilor cărți ale înțelepciunii decît reconstituirea romantică sau postromantică animată de strict necesarele culori de epocă, autenticisme de limbaj, mentalități, psihologii etc. Sadoveanu rămîne modern prin originaritate, așa cum reprezentanții de azi ai romanului istoric încearcă să fie prin originalitate, ceea ce, la cincizeci de ani după **Zodia cancerului,** nu e încă ușor.

Reconstituire de epocă nu mai întîlnim azi decît în romanele lui Paul Anghel sau Mihail Diaconescu, primul fiind creatorul unui sui-generis tip de reportaj documentar-istoric-fluviu, iar al doilea un rapsod al epocilor de vagă atestare documentară dar bogate în mitologie a ipotezelor. Originalitatea romanescă e mai pregnantă în **1974. Vreme în schimbare,** romanul lui Eugen Uricaru, în care ipoteza și „pariul" narațiunii stau într-o inversare a perspectivei hiperbolizant-eroice din romanul istoric de tip tradițional. Vremea răscoalei lui Horea e văzută din unghiul personajului care l-a trădat pe erou, iar psihologia trădătorului e „reconstituită" ca scenariu de istorie a mentalităților. Tipologia trădării nu e mai diversă decît aceea a avariției, să spunem. Fără îndoială, Eugen Uricaru este unul dintre prozatorii importanți de azi care reușesc să pună în termeni noi problema raportului istorie-actualitate. Nu există în literatura post-romantică roman istoric propriu-zis. Trecutul nu mai reprezintă obiectivul unei pure performanțe de tip reconstitutiv. Timpul de altădată interesează numai în măsura în care dialoghează cu prezentul, numai dacă ne pune aceleași întrebări pe care ni le punem și noi. Or istoria întrebărilor e, într-adevăr, mai deschisă prezentului nostru decît muzeul răspunsurilor. E și pricina pentru care mai sînt considerate „de actualitate" romanele a căror acțiune se petrece în anii cincizeci ai secolului nostru, deși, în fapt, normal ar fi fost ca acestea să fie considerate mai de multișor drept narațiuni istorice.

Originalitate de rang sadovenian obține Ștefan Agopian în **Tache de Catifea, Tobit, Manualul întîmplărilor** și **Sara.** La drept vorbind, este singurul prozator de azi care intră în dialog cu paradigma imaginarului istoric sadovenian. În dialog, adică în contradicție directă și deschisă. Dacă în **Vremea cancerului,** de pildă, istoria nu mai era neapărat a faptelori, ci a vorbelor despre fapte, în romanele lui Agopian istoria este în primul rînd logocratică. Cuvîntul produce epicul evenimentelor. Iar evenimentele se petrec ca într-o carte, se petrec, de fapt, direct într-o carte.

Ioan BUDUCA

Între oglinzi paralele

● atitudini critice ● din nou despre modă în critică ● ineditul metodologic

La modă: anti-moda criticii

ESTE FIRESC CA REFLEXIVITATEA CRITICII SĂ SE ÎNDREPTE PERIODIC ASUPRA PROPRIEI DISCIPLINE şi să ia act de ceea ce se petrece în interiorul domeniului său. În legătură cu această auto-reflexivitate critică, am citit, în numărul trecut al revistei **Amfiteatru**, intervenţia semnificativă a lui Traian Ungureanu, intitulată **Parada reţetelor**; sînt de acord cu tînărul critic că „departe de superficialitatea sa aparentă, însuşi termenul **modă** îşi are încărcătura sa deloc depreciativă" şi că „moda e, în accepţia sa aşazicînd etimologică, semnul unei **necesităţi**". Da, în fapt, **„moda" literară nu reprezintă altceva decît modul normal de avansare al literaturii**; tot ce se-ntîmplă într-un gen sau altul, în poezie sau în proză, în critică sau în teatru, toate înnoirile de metodă, de atitudine, de receptivitate, de viziune etc. nu constituie decît răspunsurile cele mai recente la problemele cele mai actuale pe care şi le pune (explicit sau implicit) literatura. Desigur că nu toate aceste „răspunsuri" vor fi omologate sută la sută, nu toate vor deveni direcţii fertile de înaintare într-un gen sau altul, dar absolut toate au apărut, iniţial, dintr-o „necesitate", aşa-zicînd „la modă". Înainte de a apare teatrul lui Shakespeare era la modă teatrul lui Marlowe, înainte de a se impune teatrul lui Ionescu sau al lui Beckett apăruse teatrul absurd, înainte de a se manifesta creaţia lui Eminescu era „la modă" romantismul etc. Ceea ce, într-o anumită perioadă de timp, se omologhează în **opere** de valoare, depăşeşte imperativul modei efemere, trasînd o direcţie de creativitate mai mult sau mai puţin importantă: în momentul acestei omologări, **„moda" se transformă într-un tipar modelizant,** îşi pierde adică obişnuita accepţie „depreciativă", oferindu-se drept **model** de creativitate. Astfel avem astăzi, ca achiziţii aistorice, **modele de creativitate precum cel clasicist, cel roamantic, cel expresionist** etc. Trebuie să existe o solidă explicaţie sociologică (dar şi de alt fel) a cauzelor ce au determinat, din punct de vedere istoric dar şi din punct de vedere axiologic, trecerea de la „moda" romantică la tipologia creativă romantică. Această „explicaţie" ne interesează numai în măsura în care ne indică sensul valorizator (la nivelul receptării, în primul rînd) ce a permis permutarea esenţială de la ceva exterior (moda romantică) la o coordonată, de creaţie fundamentală. Criteriile de valorizare ca şi durata **acestei** valorizări sînt stabilite (mai precis, se **lasă** stabilite) aproape totdeauna **aposteriori.** Dar acest „postulat" nu împiedică niciodată manifestarea „modelor", vreau să spun că nu frînează **agonismul căutărilor şi întrebărilor,** nu alterează cu nimic acel climat de „Sturm und Drang" ce caracterizează orice apariţie a unei idei noi, a unei „mode" literare noi; cînd se are impresia că se descoperă ceva nou, indiferent de pariul cu absolutul, se derulează de obicei acelaşi scenariu: se lansează manifeste stridente, se face o reclamă violentă, se cheltuieşte o energie enormă într-o atmosferă de maximă efervescenţă. Aceste simptome comune ale lansării unei noi mode, este firesc să trezească reacţia de respingere a spiritelor critice, a criticii în general. Nu întîmplător, „dispecerii" care lansează „moda" (altfel zis, „avangardele" artistice şi literare), nu sînt mai niciodată criticii. Este chiar acesta paradoxul înaintării literaturii: **cînd apare o orientare nouă, de obicei, la început critica se opune (cel puţin critica leneşă), iar cînd ajunge să accepte şi să promoveze noua orientare, aceasta a devenit deja „veche".** De aceea, mi s-a părut necesar să promovez promoţia textualistă, ultima „la modă". În acest sens, am fost acuzat sub nişte semnături apărute în **Luceafărul** şi **Săptămîna** că susţin poeţi mimetici şi că mizez pe nişte produse hibride, doar din cauză că acestea aparţin „modei"; nu am deloc această impresie şi consider, cum am afirmat în **Eseu despre textul poetic, II** (C. R., 1986), că efortul creator al promoţiei optzeciste este „cel puţin la fel de serios cît şi acela al promoţiilor precedente?" (p. 40), şi că din „încercarea textualistă, s-ar putea să apară Poetul stării aurorale care să justifice şi să legitimeze lucrarea unei întregi generaţii" (p. 328). M-am străduit să demonstrez teoretic şi practic importanţa apariţiei acestei **noi poezii** (deşi sînt destui alţi critici ce o susţin, totuşi, am scris prima carte despre această orientare post-modernistă la noi) analizînd la obiect discursul a şaptesprezece poeţi şi încercînd să dovedesc înscrierea lor, în **tradiţia textualistă,** inaugurată la nivel european de Ion Barbu, ca şi continuitatea scriiturii, coerentă cu căutările demersului avangardist românesc. M-am mirat cînd cineva într-o cronică la carte, a taxat drept „negativă" aprecierea mea critică, asupra textualiştilor; cînd am scris nu m-am gîndit să scriu negativ sau pozitiv, ci am scris aşa pentru că **aşa am simţit că trebuia să scriu.** Istoria literară va decide în ce măsura perspectiva mea valorizatoare de acum este sau nu eronată. Nu am urmărit să fac „partizanat" ci să-mi menţin acea distanţare lucidă, absolut necesară în asemenea împrejurări. Faţă de etichetarea simplificatoare a unor critici ce întrevăd o poezie „realistică" în ceea ce scriu Romoşan, Cărtărescu, Ştefoi, Vişniec, Iaru şi alţii, am încercat să pun în evidenţă noua „poietică"; această poietică „descrie" textul realului sau recuperează realul textului, animată de luciditatea gravă a unui **patos agonal.** În ordinea relaţiilor dintre eul poetic şi real, poezia de ultima „modă" **(textualistă,** cum am numit-o) reprezintă una din tentativele cele mai avansate din întreaga **istorie internă** a poeziei noastre. Despre gradul în care „moda" textualistă de azi va trasa „modelul" poeziei de mîine, nu-mi stă în putinţă să mă pronunţ. Trebuie lăsată să se consume de la sine, dar nu se poate în nici un caz ignora efortul esenţial de sincronizare, reprezentat de fenomenul textualist.

ŞI ÎN CEEA CE PRIVEŞTE NECESARA ÎNNOIRE A METODOLOGIEI, e la modă, în critica noastră, **anti-moda**; ne-am obişnuit să sintetizăm **aprés-coup** tot ce se întîmplă prin alte părţi şi să arătăm o superioară circumspecţie faţă de orice noutate. Dacă cineva încearcă să se pună la zi cu „moda" în critică (adică vrea să achiziţioneze o **nouă metodă de deschidere a operei)** este pus la stîlpul infamiei, încercarea sa fiind etichetată imediat drept o manifestare de snobism. Se uită un lucru elementar că, mai ales în critică, după ce intuiţia şi-a spus cuvintul, corporalizarea discursului critic nu mai poate fi posibilă doar cu simpla impresie oricît de plastică ar fi aceasta. Desigur că nu trebuie să ne dăm în vînt după orice, adoptînd fără discernămînt toate „inovaţiile", dar nici să respingem în bloc totul pe motiv că pledăm pentru o critică totală. Nu cred că e foarte benefic să depreciem ceva numai pentru că noi nu putem să-l facem printre primii. **Ideal ar fi să fim capabili să emulăm cu cei ce impun moda, să ne aflăm mereu într-o concurenţă omologabilă hic et nunc.** Altfel, atitudinea aceasta „depreciativă", acest spirit de suficienţă găunoasă ce repetă după spartul banchetului ceea ce au spus alţii, mi se pare doar o formă de provincialism cultural, asumat cu prea mare uşurătate. Îmi amintesc că atunci cînd l-am chestionat, în 1978, pe Umberto Eco asupra şanselor de viitor ale semioticii, acesta mi-a dat un răspuns memorabil: „Queste risposte è meglio lasciarle alla storia. Quando si fa scienza non si sa mai se sia davvero scienza, se sia nuova e se abbia uno sbocco. **L'importante è lavorare**" (s.m.). Da, important e să lucrezi! Ce s-ar fi întîmplat dacă Eco şi-ar fi pus problema dacă a face semiotică nu e cumva doar o toană ce. ţine cît „moda"? În fond, chiar o toană a modei a şi fost semiotica, îmi va da o replică zdrobitoare **criticul anti-modă!** Dar acesta e, cum se cunoaşte, răspunsul vulpii ce nu ajunge la struguri!

Altfel e de observat cu puţin umor că, deşi unii au stat cam multişor la îndoială, dacă să accepte noile metode ,au devenit apoi dintr-o dată autori de „tratate" **despre poezie,** în care rezumă conştiincioşi precum elevii premianţi toate metodele lingvistice de aiurea ca să propună emoţionaţi o definiţie „originală", descoperită din întîmplare de alţii, mai devreme. Mult timp, de asemeni, a fost izbăvitoare împotriva oricărei „contaminări" la noile metode, sintagma atît de nimerit găsită de „terorism metodologic"; ceea ce m-a convins cel mai mult, în acest caz, a fost faptul că, după aceeea, criticul ce a inventat-o, a devenit brusc un adept al lui Roland Barthes, nescăpîndu-i nici un articol în care să nu-l citeze măcar o dată. Ce să facem? Măcar mai tîrziu, decît niciodată. De unle se vede că, pînă la urmă, toţi vrem să fim la modă! **Anti-moda** nu-i decît o formă de defulare!

POST SCRIPTUM. Într-un articol intitulat băşcălios **Coana Chiriţa, critic literar (Amfiteatru** mai/1987), Radu G. Ţeposu mă tratează într-un limbaj nepermis, de bătăuş plătit, ca şi cum am fi fost colegi la şcoala primară din Cochirlenii din Deal, atribuindu-mi (cu sîrg de „băştinaş" dator cu „supunere şi recunoştinţă") calificative psihanalizabile precum „colonizator al criticii", „conchistador", „venetic" etc. Ce să zic, mă ia tare! Răsfoindu-i copioasa bibliografie critică a cărţuliei sale **despre roman** din 1983, constat edificator că una din singurele două cărţi citate corect într-o limbă străină (e vorba de **Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme** de Lucien Dällenbach) în toată această savantă bibliografie i-a fost pusă în mînă de către subsemnatul. De aici derivă următorul paradox intertextual: Guliţă dînd lecţii de critică!

Marin MINCU

Descrierea metodei

CRITICUL (ISTORICUL) LITERAR ESTE CREATOR numai în măsura în care instituie o **ordine** într-o materie, prin natura ei, eterogenă. În absenţa capacităţii constructive, criticul va da interminabile serii de articole, uneori adunate şi în volume (din spirit mai mult gospodăresc decît critic), nu o istorie literară.

În curînd, computerizarea informaţiei va face inutil efortul tradiţional de documentare; încă de acum, **numai ineditul metodologic justifică scrierea unei istorii literare.** Dacă noutatea metodologică lipseşte, nu ne rămîne decît să aducem la zi istoriile existente, cum a încercat Alexandru Piru cu monumentala scriere călinesciană.

Devenirea „factologică" a literaturii este unică; dar istoriile literare sînt posibile în număr infinit. Dacă este personală, fiecare perspectivă asupra existentului literar este irepetabilă şi, ca atare, interesează cel puţin sub raport documentar, dacă nu şi sub cel al frumuseţii „construcţiei" speculative.

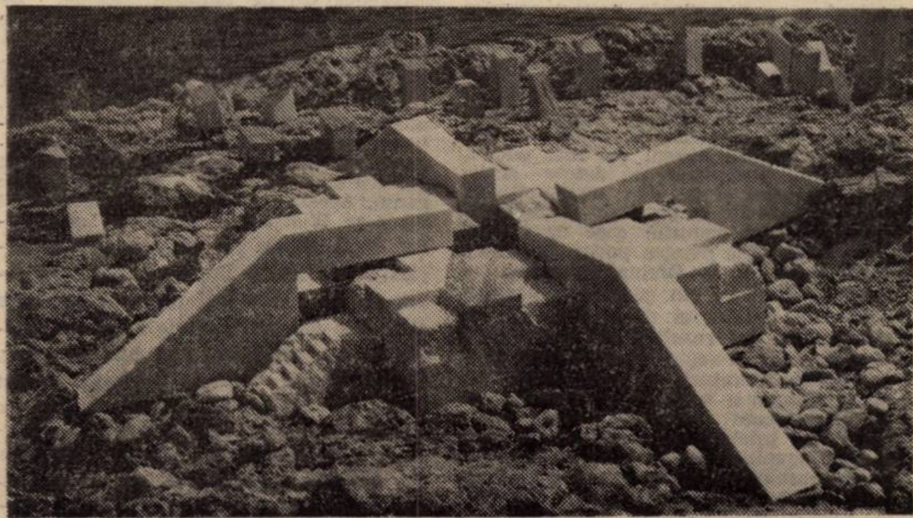
Nu obiectul studiului, ci **metodologia indică gradul de implicare în prezent a** istoricului literar. Poţi aborda prezentul dintr-o perspectivă total anacronică, după cum poţi fi foarte modern vorbind despre scriitorii din vechime.

Metodologia nu implică în mod necesar o doctrină. În abordarea poeziei româneşti, am elaborat pentru uzul propriu o metodologie, pe care o cred strict operaţională, nu doctrinară. Am făcut tot posibilul ca ea să nu acţioneze procustian asupra operelor studiate. După publicarea a mai bine de jumătate din lucrare n-aş putea, nici acum, să-mi definesc „metoda"; îmi este mult mai lesne s-o descriu.

În lipsa unor etaloane de precizia celor folosite în ştiinţele exacte, le-am creat, analizînd textele **de** şi **despre** poezie. Este vorba de convenţiile poetice (manifestări particulare ale tradiţiei), utilizabile ca instrumente de lucru în vederea ordonării materialului. Sînt construcţii ipotetice, bazate însă pe „probe" documentare. Ele au o existenţă ideală, aşa cum piramida perfectă există doar în formula cu care operează matematicienii. Caracterul lor ipotetic nu implică arbitrarul, fiecare dintre ele fiind rezultanta locurilor comune ale unor opere concrete şi a unor tendinţe estetice atestate documentar. Toate ştiinţele îşi construiesc modéle abstracte, operaţionale, iar nu doctrinare.

În analizarea convenţiilor poetice am preluat terminologia lui Ferdinand de Saussure, considerînd-o funcţională în descrierea construcţiilor ipotetice de care am vorbit. Prin „semn" am desemnat **modelul** convenţiei poetice. Ceea ce m-a determinat să operez cu termenii lingvistului elveţian este, înainte de toate, faptul că discuţia despre semnificat şi semnificant **presupune integrarea** lor în semn. Recenzenţi cusurgii m-au acuzat că am făcut o simplă substituire lexicală, preferînd termenii saussureieni celor de „fond" şi „formă". Că nu este vorba de sinonime se va convinge orice lector atent. Numai în scopul analizării în condiţii „de laborator" am separat componentele semnului artistic. Un singur exemplu este, cred, concludent. Dat fiind că semnificantul s-a autohtonizat primul în poezia noastră scrisă, l-am analizat separat, urmărind apoi opţiunile în materie de semnificat. Aceasta nu presupune însă că semnificantul s-ar fi putut dezvolta ca entitate autonomă. Poezia era privită la început drept frumoasă rostire, adaos capabil a îmbrăca un conţinut indiferent din punct de vedere estetic, nespecific ei. Astfel înţeleasă, expresia literară se orientează nu spre semn, ci (doar) spre semnificant, care trimite la un semnificat modelat de subiectivitatea artistului şi de memoria lui culturală. Un pas intermediar în conceperea operei ca semn omogen l-a marcat căutarea unui semnificat specific poeziei.

Atrăgînd atenţia asupra faptului că nu e vorba de o expresie a dorinţei „modernizării" de suprafaţă a perspectivei, Ion Pop scria într-un articol recent **(Modernismul românesc în istoria poeziei)** că acest „cadru conceptual uşor de manevrat, inspirat de lingvistica modernă" favorizează „tocmai evidenţierea specificului limbajului poetic" **(Steaua** nr. 12/1986, p. 8). Dacă lucrul nu mi-a reuşit în toate capitolele, vina este a mea, nu a metodei. În ciuda folosirii termenilor saussure-ieni, n-am dezvoltat în **Istoria poeziei româneşti** nici o teorie lingvistică. Operînd cu modéle, şi nu cu termeni, propoziţii, fraze, semantica înseamnă altceva în acest caz decît în lingvistică. Ceea ce mi-am propus să studiez este **semantica diacronică a convenţiilor poetice.** Deosebind ceea ce se semnifică în poezie de mijloacele prin (şi modul în) care se realizează acest lucru, am apelat la terminologia saussure-iană din convingerea că ea nu mai este şocantă pentru nici un cititor de critică şi istorie literară, fiind întîlnită în mod curent în cărţile ultimului deceniu şi în foiletonistică.



IATĂ ÎNSĂ CĂ PROBLEMA TERMINOLOGIEI m-a îndepărtat de discutarea metodei înseşi, pe care mi-e greu s-o definesc. Nicolae Manolescu declara recent **(România literară** nr. 1/1987, p. 9) că îi este dificil să stabilească o dominantă între metodele la care am apelat; totuşi, observa cu justeţe criticul, „această dominantă ar trebui căutată într-o critică a formelor, aşa cum au schiţat-o structuraliştii, fără ca ei s-o fi aplicat într-o istorie literară". Este cert că punctul meu de plecare se află în scrierile formaliştilor ruşi; mărturisesc însă că am vrut să încep din punctul în care ei se opreau. Formîndu-mă în anii de maximă vogă (la noi) a structuralismului, am primit de aici cele mai multe sugestii. Acum, după ce „moda" cu pricina a trecut, cred că este vremea asimilării creatoare a metodologiei structuraliste. Preluînd distincţia operată de Cesare Segre **(Istorie-cultură-critică,** trad. rom., 1986, Ed. Univers, p. 206), aş zice că **Istoria** mea este în mai mare măsură **structurală** decît **structuralistă.** Dar aici începe o altă discuţie. La capătul ei este posibil să existe definiţia pe care, acum, n-am aflat-o. Cînd voi fi în posesia ei, s-ar putea ca plăcerea elaborării **Istoriei** să scadă. Atîta vreme cît nu-mi pot defini metoda, mă simt încă tînăr.

Mircea SCARLAT

Anticipaţia – bolnavul închipuit

Există lucruri care, odată intrate în capul oamenilor, nimeni nu le mai poate scoate de acolo, oricită osteneală şi-ar da. Aşa e opinia că S.F.-ul face parte din ceea ce se numeşte **para** sau **sub**-literatură. Degeaba argumentele contrare, în van exemplele. Catalogarea descalificantă va reveni şi se vor găsi mereu alţi inşi care să repete: „A! Poveştile acelea infantile, cu extratereştri şi nave cosmice. Păi asta e sub-literatură!".

Să învăţăm însă de la Sisif, a cărui obstinaţie zadarnică şi-a cîştigat o noblețe consolatoare, şi să reluăm discuţia. În primul rînd e de amintit că genul a dat cîţiva autori iluştri, cu liberă trecere pînă şi în cele mai severe medii intelectuale. Jules Verne, H.G. Wells, Karel Čapek, G. Orwell. Alţii ca E.T.A. Hoffmann, Viliers de L'Isle Adam, Alfred Jarry, Robert Louis Stevenson, Fr. Werfel, Ald Huxley, Alexei Tolstoi, Zamiatine. l-au frecventat fără nici o reţinere superioară, iar printre contemporani, la fel. J. Borges, Jünger, Calvino, Böll, Queneau şi mă rezum să invoc doar nume foarte răsunătoare.

Azi operele de anticipaţie ating nu o dată un nivel literar foarte înalt. Autori ca Ray Bradbury, Stanislas Lem, Barjavel, Clifford Simak, Olaf Stapledon, Robert Sheckley, J.G. Ballard, Ph. Curval, Brian Aldiss, Th. Sturgeon, John Brunner, Ph. Dick, Arkadi şi Boris Strugaţki, Jack Williamson, W. Miller, K. Vonnegut jr. şi lista s-ar putea încă lungi considerabil, dar o opresc aici, scriu bine, mai bine chiar decît mulţi confraţi ai lor cu suprafaţă literară. Se ignoră, apoi, că genul a devenit în ultimele decenii terenul unor experimente narative foarte îndrăzneţe. Harlan Ellisson, S. Delany, John Sladek, Michael Moorcock, Robert Silverberg, Michel Jeury, Yven Fremion, Roger Zelazny făcînd sub firma S.F.-ului curată literatură avangardistă.

Producţia de serie n-a dispărut, fireşte, ba a luat, trebuie să recunoaştem proporţii industriale. Se publică azi o imensă maculatură ştiinţifico-fantastică, nu mai mare totuşi decît aceea pe care o furnizează şi literatura respectabilă la capitolele ei botezate romanul sentimental, politic, exotic, istoric, erotic etc.

Dar chiar dacă lucrurile stau aşa, genul ar continua să-şi păstreze o natură inferioară, din raţiuni teoretice, obiectează detractorii lui.

Să le examinăm încă o dată şi pe ele. Prima ar suna cam aşa: Orice ar face, S.F.-ul e condamnat să rămînă o literatură puerilă, destinată a interesa numai pe subdezvoltaţii mintali care singuri ei pot crede în nave cosmice zburînd cu viteze superioare luminii, lumi paralele, călătorii prin timp, monştri galactici şi alte năzdrăvănii. Basme de adormit copiii! Reproşul atribuie aşadar o lipsă de verosimilitate funciară genului. Să observăm însă că dă credibilităţi literare sensul cel mai trivial, adică necorespondenţa cu datele realităţii empirice şi nu al verosimilităţii unui univers fictiv, creat de imaginaţia artistică. E o acuzaţie care ar trimite tot atît de bine printre poveştile pentru copii şi **Iliada** şi **Divina Comedie** şi **Faust**. Pentru ce am accepta fantasticul mitic sau religios şi ne-ar deranja ca inacceptabil cel rezultat din ipoteze ale ştiinţei? Cît priveşte neseriozitatea preocupărilor literaturii de anticipaţie, să ne mulţumim a nota că ele constau din nişte probleme infantile cum sînt: amestecul inteligenţei artificiale în viaţa socială, manipularea gîndirii cu ajutorul unor substanţe chimice, efectele aglomerării urbane asupra existenţei individuale, relativitatea valorilor care stau la baza diferitelor civilizaţii, programarea genetică a reacţiilor intelectuale, primejdiile tulburării ecologiei planetei noastre ş.a.

În al doilea rînd, S.F.-ului i-ar rămîne interzise sferele marii arte, pentru că se slujeşte de o psihologie sumară. Însăşi natura sa, care-l face să-şi îndrepte interesul principal către ineditul ambianţei şi situaţiilor, nu-i dă timp să sondeze sufletele omeneşti, cît despre suferinţele roboţilor, kiborgilor şi androizilor, ce să mai vorbim!

E adevărat că în literatura de anticipaţie greu ar găsi loc un Dostoievski, dar şi comedia s-a împăcat cu o asemenea incompatibilitate, fără să fi suferit prea tare, căci a furnizat pînă acum destule capodopere. Şi cine caută psihologie complexă în **Păsările**, **Cum vă place**, **Avarul**, **Revizorul**, **Ubu rege**, **O scrisoare pierdută**? Basmul, specie foarte respectată se mulţumeşte iarăşi cu psihologii schematice. Tot aşa şi întreaga literatură alegorică de la Esop la Kafka. Pe urmă nici nu e exact că S.F.-ul se vede împiedicat prin însăşi natura lui să dea atenţie proceselor psihice. Dimpotrivă, îi revine obligaţia să le urmărească în condiţii cu totul neobişnuite, fapt deloc neglijabil sub raportul cunoaşterii morale.

Cea mai serioasă rezervă literatura ştinţifico-fantastică ar îndreptăţi-o printr-o fatală lipsă de **autenticitate**. Anticipaţia presupune cu necesitate o realitate inexistentă, de vreme ce aparţine viitorului şi e imaginată doar, construită graţie numai travaliului mental. Excluzînd deci din capul locului datul **trăit**, ea n-are cum trezi senzaţia vieţii autentice, apare tot timpul ca o plăsmuire. E impresia pe care o lasă efectiv foarte multe romane şi povestiri ştiinţifico-fantastice, că se petrec într-o lume de mucava. Cele mai bune dintre ele procedează însă prin extrapolare, adică pleacă de la un prezent **trăit**, dezvoltîndu-i anumite premize pentru a crea o realitate **posibilă** viitoare. În cazurile fericite (şi nu sînt chiar aşa de puţine), o experienţă cotidiană nemijlocită hrăneşte ficţiunea. Mizeriile oraşelor megalitice moderne trec cu întreaga lor putere de exasperare în coşmarele lui Ballard. Norman Spinrad îl face pe eroul său Jack Barron să utilizeze toată verdeaţa argoului, condusă şi ea la o evoluţie viitoare probabilă. Dar prejudecăţile sînt prea tenace ca să le clatine argumentele, aşa că nu mai bat gura de pomană.

Există un mecanism paradoxal, care-i asigură genului o largă popularitate, dar cu preţul menţinerii în **ghetto-ul** paraliteraturii. Ironia acestui destin a surprins-o foarte bine Ursula K. Le Guin, o reputată autoare americană de anticipaţie. „Pentru cititorul profan — constata ea — orice, dacă e S.F., e automat prost, — evaziune, etc. Pentru cititorul de S.F., dacă e S.F., orice e automat bun. Dar de vreme ce totul e excelent, nici o scriere nu e mai reuşită ca alta. Atunci pentru ce dracu', să încerci a da ce ai mai bun în tine, cînd 95% din public nu o să-ţi acorde nici o atenţie iar 5%, cît rămîne, manifestă un entuziasm fără discernămînt?".

Reflecţia amărîtă a Ursulei K. Le Guin vrea să spună că în S.F. însăşi particularitatea foarte pronunţată a genului exercită asupra iubitorilor săi o veritabilă fascinaţie, făcîndu-i să devore asemenea scrieri şi să lase pe un plan secundar calitatea lor literară. De ce oare?

Penaru că amatorii de anticipaţie alcătuiesc un public cititor aparte, cu o imaginaţie uşor inflamabilă. Dar nu oricum. Înclinaţia puternică spre visare simte în ei nevoia unui demers raţional, care să aibă necontenit temeiuri pozitive. Altfel s-ar adresa pur şi simplu poeziei. (Să notăm în treacăt că şi ea îşi recrutează anume cititori). Şi încă ceva: „Fanii" S.F.-ului caută în lecturile lor o transgresare a limitelor la care penuria mijloacelor materiale şi spirituale, tainele cosmosului, boala, bătrîneţea, infinitul spaţial şi temporal condamnă existenţa umană. Sînt nişte utopişti incurabili. Nicăieri altundeva ca în operele de anticipaţie nu găsesc stimulente mai vii dispoziţiei lor la un asemenea tip de fantezie lucidă. De aceea şi trec cu atîta indulgenţă peste scăderile artistice ale multor naraţiuni ştiinţifico-fantastice, aprinzîndu-se pentru „ideile incitante", conţinute în ele.

Cred însă că Ursulei K. Le Guin, complexul marginalizării, comun tuturor autorilor de anticipaţie, îi dictează un procent exagerat pesimist al publicului cititor care admiră fanatic genul. Acesta e mult mai popular, altfel nu s-ar fi înmulţit asemenea ciupercilor după ploaie colecţiile rezervate exclusiv produseolr lui, în majoritatea literaturilor. Numărul persoanelor care şi le rup din mînă creşte în epoca noastră an cu an. Dacă, aşa cum se plîng, Ursula K. Le Guin şi confraţii ei sînt ţinuţi într-un **ghetto** literar, spaţiul lor de recluziune nu arată prea inconfortabil şi-şi extinde necontenit hotarele. Cu speciile **speculative fiction** şi **fantasy** le-a împins apreciabil către formele fantastice dintotdeauna. Lovekraft, Moorkock, Frank Herbert, Lafferty, Tolkien pot figura foarte bine printre urmaşii lui Swift, Poe, Jean Paul, Ewers nau Lewiss Carrol.

A influenţat S.F.-ul şi alte genuri? Înclin să cred că da, de vreme ce i-a creat pe Philéas Foog, căpitanul Nemo, Dr. Jeckyll, Frankenstein, Flash Gordon, figuri la a căror aură fabuloasă n-a rămas inliferentă nici poezia. O întreagă mitologie S.F. a pătruns odată cu ei în romanul şi teatrul contemporan. E tot mai prezent în cinematograf, unde a atras regizori de prim rang (Resnais, Antonioni, Goddard, Kubrick, Tarkovski, Spielberg) şi-i obsedează pe numeroşi artişti plastici contemporani. (Man Ray, Steinberg, Max Ernst, Escher, Topor). Anticipaţia e ca bolnavul închipuit, cheamă tot felul de doctori la căpătîi, fără s aibă măcar nimic, ba dimpotrivă aflîndu-se într-o stare înfloritoare.

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Sînt genurile minore c

● complexele literaturii minore ● literatura s.f. actuală ● anticipaţia

● publiciştii de şcoală nouă ● literatura populară scrisă, trivială sau de con

● genurile mici aduc mari beneficii ● riscurile şi beneficiile trecerii

Epigoni ai clipei

Dicţionarele nu te lămuresc prea mult. Nu te lămuresc, de fapt, deloc. Definirea publicisticii se zbate în obişnuitele generalităţi: „1. totalitatea publicaţiilor dintr-un anumit interval de timp. 2. ocupaţie, activitate de publicist." Alergi la celălalt termen rămas în suspensie: **„publicist:** scriitor; scriitor de articole de revistă şi de ziar." Iată, îţi spui, de unde începe neînţelegerea. Haosul. Iată de ce în domeniul publicisticii totul e posibil. Toate enormităţile, toate aberaţiile. Deci: un scriitor de articole de revistă şi de ziar. Nimic mai mult, însă, doamne fereşte, să nu fie cumva mult mai puţin. Dar să o luăm metodic.

În principiu, ideea însăşi (ideea primă, primordială!) de publicistică pare să admită orice. Un prim pact pe care-l poţi încălca. Oricît ai vrea să-i lărgeşti laturile, observi că te afli mereu înăuntru. Mereu la mijloc. Prins ca într-o capcană, ca într-o menghină. Deschizi la întîmplare o carte, să zicem **Publicistică** (da, chiar aşa, numai ca să sporeşti deruta), de Camil Petrescu. **Publicistică**, volumul I. Încă o dovadă că nedefinitul gen nu cunoaşte limite. Că se întinde, pe orizontală şi pe verticală, cît cuprinzi cu ochii. Cît rabdă rafturile. O răsfoieşti. Un sumar alcătuit după criterii clare, precise. Un teutonism de bun augur. Aici, ordonarea se face în funcţie de numele publicaţiei (aha, ceva-ceva începe să se lumineze: **publicistică** vine de la **publicaţie**!). Dar, în alte cărţi, pe care le ai tot la îndemînă, ordonarea se face după alte criterii. După temă. După eveniment. După gen. Oricum. Fericite vremuri, îţi mai spui, cele în care poţi scoate din raft volumele de publicistică ale marilor scriitori! (Căci ei, scriitorii, fac publicistică, nu?) Publicistica lui Călinescu. A lui Lovinescu. A lui Arghezi. A lui Caragiale. (Să mai urcăm?) Da, mai urcăm — a lui Eminescu. Şi, de aici, de la această înălţime ameţitoare, de la acest punct de maximă altitudine, îţi roteşti privirea. O hartă complexă. Accidentată, pe ici pe colo. Apoi, pete albe. **Hic sunt leones.** Apoi, gata radiografiat, un spaţiu mitic. Deal, vale, deal, vale. Şi, deodată, o mare îmbulzeală. O aglomerare neaşteptată, stirnindu-ţi imaginaşia de proaspăt geograf. Mai zăboveşti o clipă. Deschizi cartea. Cartea geme: „Citit-a vreodată d. C.A. Rosetti resturile sofiştilor greci, eristica filozofilor din India, scrierea lui Gerard Hamilton asupra sofismelor parlamentare, cartea lui Dumont din Geneva asupra aceleiaşi materii? Nu ştim în adevăr dacă are cunoştinţă de lucrurile acestea, dar ceea ce ştim e că un sofist politic mai perfect arareori se va găsi. Nu cunoaşten în adevăr, apucătură, subţire sau din topor, pe care redactorul «Românului» să n-o întrebuinţeze faţă cu noi şi trebuie o minte călită oarecum în toate subtilităţile ce se obicinuiesc de oameni spre a falsifica adevărul pentru a întimpina curioasele, dar intenţionatele sărituri ale spiritului său." **Curioasele dar intenţionatele sărituri ale spiritului său.** Simţi, instinctiv, nevoia unei pauze interogative: Iară noi? noi, epigonii...? Cum ne vedem noi, publiciştii de azi, antologaţii de mîine, de pe această Himalaye? Prin ce avem mai bun, ne vedem mulţumitor. Ne vedem bine mai ales prin **cărţile** de publicistică (publicistica o fac scriitorii, nu?, nu?) Pe ici, pe colo, ne vedem chiar excelent. De pildă, prin această legendară deja **Carte a Oltului**. Nu ne vedem rău deloc nici din pagina — eminamente publicistică — a lui Cornel Nistorescu. Sau, întinzînd încă o dată mîna spre raft, prin aceste superbe rînduri ale lui George Bălăiţă: „Bătrîna vorbea puţin. Cînd cobora treptele se sprijinea de umărul unei făpturi mai în putere, dar cînd călca prin iarbă sau pe duşumeaua chiliei avea nevoie numai de o cîrjă. Pe cînd era de cincisprezece ani, iar veacul trecut mai avea mult pînă să se stingă, la Văratec veneau, prin iulie sau august, Eminescu şi Creangă. Aici scrisul mă încurcă, mintea se întunecă în loc să se lase pătrunsă de lumina nesperatei priveliști: Eminescu şi Creangă în dimineaţa de vară, zidul orbitor în soare, Creangă în vestonul lui de dimie descheiat, desculţ, pantalonii suflecaţi deasupra gleznelor, stă pe o buturugă ride mînzeşte şi clatină capul Nu cumva trage din ţigară ş scoate fum pe urechi?... Eminescu, în ghete uşoare, moi pantaloni deschişi la culoare subţiri, cămaşă albă cu mînecile suflecate. Întinde braţele Îşi răsuceşte trunchiul, se apleacă, se lasă pe vine, aleargă pe loc, sare. De necrezut face gimnastică! Are şi două haltere mici care aduc oarecum cu greutăţile de pe cîntarul negustorului, numai că sînt mai lucioase şi au nişte urech mari şi groase, ţepene. Le ridică pe rînd. Răsuflă cu putere, pletele îi cad pe urechi, p ochi, le aruncă înapoi cu mişcare aproape furioasă. S opreşte, rîde şi apoi, cu sprîncenele încruntate, cîntă, ma mult strigă, frînturi dintr-u cîntecel. Cuvinte străine, poate nemţeşte, dar ceva ca prea vesel... Chiar aşa convenţional să fie totul?"

Am făcut acest larg oco doar pentru a susţine o evidenţă: se degradează doar cîn e ce să se degradeze. Nu ma sîntem în copilăria publicisticii. Avem în spatele nontru u trecut. Avem — în limitel propriei noastre neglijenţe – şi un prezent. Pe mîna cui lă săm paginile de publicistică al revistelor? De ce să ne blo căm priveliştea spre viitoru publicisticii cu priveliştea a cră-amăruie a condeierilor im provizaţi, aceste hiene ale mi cului eveniment de-o clipă, po poranişti şi sămănătorişti car au greşit pînă şi veacul în ca re trăiesc? Tocmai în numel trecutului trebuie să vorbin dacă tot ne-am asumat con diţia — invidiabilă cîteodat apăsătoare de cele mai mul ori — de epigoni. Dar cu scriem noi, publiciştii epigoni Scriem, cel mai adesea, bar cadaţi după masca penibilă anonimatului, fără a nut măcar iluzia că vom găsi, afara corectorului şi a capu lui limpede, măcar un singu cititor. Înşirăm cuvinte goli de orice conţinut, dintr-o tot greşită înţelegere a ceea ce în seamnă actualitatea şi probl mele ei. Probleme fierbinţi, d sigur, dar cum să le rezolv într-o altă situaţie, acea a p blicistului-intervieveur, între bînd, ca într-un adevărat te tru al absurdului, **ex abrupt** „Aţi păstrat în mare parte di tribuţia variantei teatrale. Ca au fost criteriile?" Sau: „C ce gînduri plecaţi acum d Studiouri?" Desfidem pe oric



adevărat minore ?

flă într-o stare înfloritoare ● nu mai sîntem în copilăria publicisticii

● privilegiul amestecului formelor literare ● lecțiile celor mici

a cult la popular ● „clasicizarea" literaturii de consum ●

va putea da un răspuns
rmal unor întrebări atît de...
scure. Unor întrebări care
zează inepția. Sau ce părere
eți de personalitatea... in-
ectuală a unui publicist fre-
ic care împinge colaborarea
interlocutorul atît de depar-
încît își face din cuvintele
stuia pavăza și scutul pro-
ului său neant intelectual:
upă cele spuse de Titus
saroș am vizionat **Arhitecții**
poiană cu un ochi mai a-
t și nu mi-am putut înfrîna
nirația față de acei meșteri
e la Poiana Sibiului se în-
c în măiestrie depunînd un
rt pentru a nu atenta la
ațiul agricol și a înălța to-
i în cele mai spectaculoase
țuri o așezare trainică." Pro-
ențială întîlnire pentru pu-
cistul improvizat! Ce s-ar fi
s de articolul său dacă nu
-ar fi ridicat la timp vălul
pe ochi? Admirația sa ne-
vilită ar fi rămas la fel de
actă și avîntul perplexității
fi funcționat la fel de vije-
s ?Din nou și din nou: feri-
de acești cameleoni ai cli-
! Ferice de mercenarii fără
i un imbold interior, dar cu
panoplie bine garnisită de
bolduri exterioare, gata să se
ajeze în solda oricărei idei.
mea e că, de cele mai mul-
ori, ei se angajează în sluj-
unor idealuri nobile. A unor
ie pe care, cu lipsa sa de-
tivă, iremediabilă, dure-
să, a talentului, le pîngă-
. Dar ce importanță are?
te revistele noastre rezer-
pagini publicisticii. Ele tre-
e umplute cumva! Cu sau
reportofon, publicistul de
ală nouă, are, n-are treabă,
bate coclaurii, intră și iese
expoziții, colindă orașe și
și relatează, de la fața lo-
i, în priză directă, ceea ce
cu gîndul nu gîndești.
ultați: Sau mai bine re-
tăm la acest ultim citat. Îl
isiți, oricînd, în aproape
are din revistele noastre.
aveți de căutat prea mult.
începe, adeseori, din chiar
a pagină, de sub privirile
stre nici măcar uluite. Poar-
de obicei semnături obiș-
e. Nume de rînd, cum e
ieu, cum e al dumneavoas-
Dar nu le mai cităm nici
ele. Le-am crea iluzia no-
tății. A valorii. A impor-
ei. Nu le au. Renunțăm
r să ne mai gîndim la ei.
nțăm, și ne iscălim. Pu-
st (ne) comentator...

Mircea MIHĂIEȘ

Literatura marginală – ora recuperării

După transformarea **teoriei literaturii** într-o **teorie a textului** și după ce **lingvistica** și-a extins și ea obiectul de cercetare dincolo de nivelul propoziției, în direcția **textelor** (cele mai multe dintre ele de întrebuințare) este rîndul istoriei literare să recunoască existența unei întregi literaturi ignorate sau marginalizate de cercetarea literară academică — **literatura populară scrisă, trivială** sau **de consum.** La fel ca **istoria** propriu-zisă, care studiază nu numai activitatea eroilor, dar și pe aceea a maselor, la fel ca **psihanaliza** care face legătura între conținutul **latent** și cel **manifest** al activității noastre psihice, istoria literară are datoria de a restabili legătura dintre așa-zisa literatură marginală a culturii populare scrise și literatura „înaltă" a culturii cărturărești, pentru a se pune în felul acesta de acord cu o realitate de viață, de creație și de lectură. Într-o **Istorie a literaturii române moderne** i s-a reproșat de exemplu lui Nicolae Filimon tocmai faptul că și-a falsificat gustul la școala primitivă a romanelor populare de senzație, de unde ar fi împrumutat ideea maniheismului, a psihologiilor nule și a stereotipiilor stilistice melodramatice.

Cele mai multe dintre articolele și studiile despre literatura trivială care s-au scris în România în a doua jumătate a secolului XIX, de la G. Bariț **(Literatura spurcată)** pînă la Al. Vlahuță **(Literatura noastră)** au fost concepute din această perspectivă fals-pedagogică și au contribuit și ele la accentuarea procesului de capsulare sau de etanșeizare a literaturii populare scrise, în raport cu literatura culturii cărturărești. Cu excepția lui Caragiale, care a pus în practică, fără nici un echivoc, principiul amestecului formelor literare și care mai ales la sfîrșitul secolului XIX a susținut și în teorie ideea pluralismului estetic sau a egalei îndreptățiri a tuturor genurilor literare. **Junimea** a avut o atitudine destul de ambiguă față de literatura populară scrisă (în care l-a inclus și pe Ion Creangă).

Tot la sfîrșitul secolului XIX, într-un articol mai puțin cunoscut, N. Iorga a schițat, printre primii la noi, tabloul celor două culturi opuse, în care literatura de **bas-étage** (cum a numit-o el) începea să aibă o pondere din ce în ce mai mare și să joace, din punctul său de vedere, un rol din ce în ce mai îngrijorător: „alăturea cu literatura de reviste mari, alăturea cu scriitorii așa de puțini, care au respectul talentului lor și al publicului restrîns care-i citește este o mare întinsă, un ocean murdar și ridicul de literatură vulgară, pentru întrebuințarea mahalalelor și provinciei aproape întregi, un haos de romane istorice, de nuvele de calendar, de poezii cu dedicație (...), care formează cele dintîi pietre ale viitoarei literaturi populare. Sunt scriitori celebri în stradele cu fanare mai rare, în case mai aproape de bariere, în lumea cititorilor de jurnale cîte 5 bani unul și de reviste cu patru foi, pe hîrtie sugătoare".

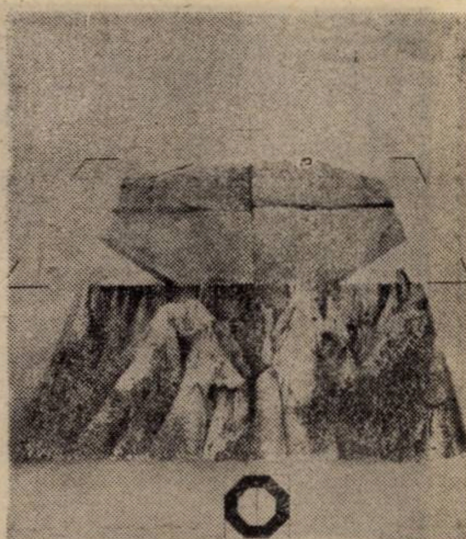
În general, această ignorare a consecințelor pozitive pe care cunoașterea acestei literaturi le poate avea se datorează prestigiului mare de care se bucură teoria „scufundării" bunurilor culturale, scufundare care ar echivala cu o degradare a lor. La începutul secolului XIX, Joseph Görres a aplicat foarte strict această teorie la studiul cărților populare germane (exemplară din acest punct de vedere este analiza cărții populare **Albertus magnus**), dar convingerea că prin trecerea de la **cult** la **popular** se realizează o „scufundare" sau o „degradare" a literaturii poate fi întîlnită și azi. În **L'esprit du temps** (1962), Edgar Morin a dat cîteva exemple de trecere de la romanul cult, la film sau la foto-roman **(Roșu și Negru** de Stendhal), exemple pe care el le-a numit cazuri de „vulgarizare progresivă", iar Marc Angenot a aplicat și el la astfel de situații conceptul de „mutație negativă", în cartea sa despre **Romanul popular.**

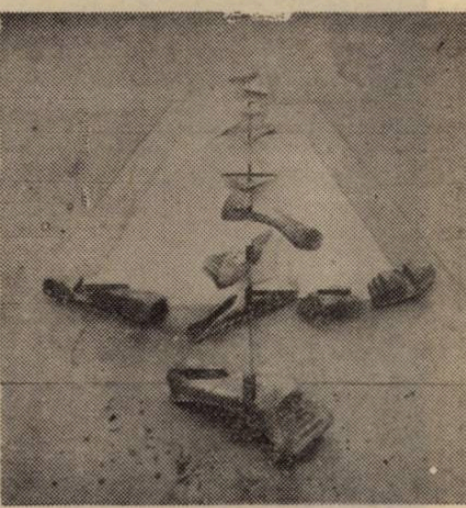
Hans Hollander, autorul unei cărți despre arta Evului Mediu, dă ca exemplu de relativitate a trivialului ilustrațiile de carte din evangheliarele epocii ottonice („die ottonische Buchmalerei"). Concepute inițial ca desene pentru analfabeți și realizate după o tehnică foarte asemănătoare cu cea din **benzile desenate** de astăzi, aceste ilustrații nu au fost totuși considerate niciodată ca exemple de artă trivială.

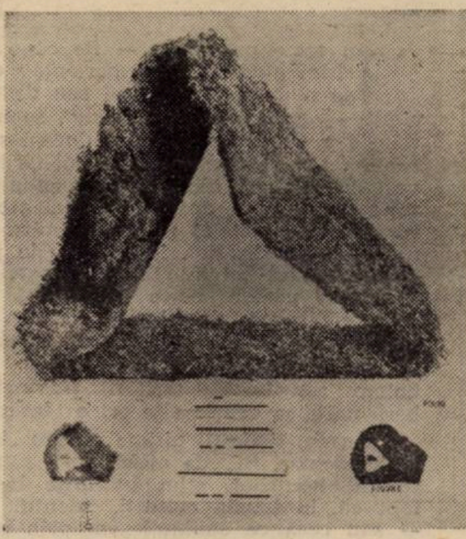
O situație oarecum asemănătoare poate fi descoperită la Ion Codru Drăgușanu care, în **Peregrinul transilvan** (1865) evaluează ironic icoanele („păretarele") de la Necula, prin comparație cu pictura italiană a Renașterii. Astăzi „păretarele de la Necula" au pătruns în colecții particulare sau în muzee și nu mai reprezintă pentru nimeni un caz de artă trivială, imposibil de privit.

Concluzia „încurajatoare" care se poate extrage din toate aceste exemple ar fi aceea că pe măsură ce se învechesc și devin „obiecte de cercetare", bunurile culturale triviale (din literatură, muzică sau din artele plastice) se „clasicizează", pierzîndu-și caracterul trivial.

Florin MANOLESCU







Autorii mărunți și minunatele lor genuri

Să ne imaginăm — măcar preț de cîteva clipe — că următoarea propoziție ar putea fi adevărată:

Un scriitor nu învață din paginile marilor autori, ci dintr-ale celor minori.

Învață sau — mă rog — profită, după cum vom vedea. De obicei se afirmă contrariul, se stabilesc filiații impunătoare și se analizează forța iradiantă a marilor modele. Cu deplină îndreptățire, desigur. Însă nu neapărat în contradicție cu propoziția de la care am pornit. Să ne imaginăm — ziceam — micul ei adevăr. Cu argumente.

Iată:

Primul lucru — și cel mai puțin riscant — care se poate spune despre scriitorii mari e că lecția lor e una „de sinteză". Profesorii știu prea-bine ce înseamnă asta. În teoria pedagogică, o „lecție de sinteză" presupune parcurgerea prealabilă a unei trepte ale învățării, pînă la atingerea nivelului la care totul se poate recapitula, concentra și reformula din perspectiva integratoare a complexelor structuri. Nu se începe — prin urmare — cu o „lecție de sinteză", care nu-și are rostul decît în urma unor acumulări. Ba chiar s-ar putea spune că lecția în cauză, recapitulativă, de reordonare și fixare a cunoștințelor, nici nu face propriu-zis parte din „învățare", din pomenita parcurgere a treptelor. Întorcîndu-mă la literatură: „lecția" marilor autori cere acea perspectivă integratoare, cere o percepție globală. Dacă urmărești la Eminescu doar — spre-o pildă — epitetele ori la Caragiale doar vocativele nu ajungi foarte departe. În cazul lor, detaliul nu e niciodată în stare să explice întregul. Modelele marilor autori sînt ele însele „sintetice".

„Analitice" sînt — în schimb — lecțiile celor mici! Lor li se potrivesc perspectivele parțiale, le vin ca turnate! Detaliile imediat perceptibile nu mai ascund profunzimi integrate, ci sînt — ca să zic așa — chiar ele întregul. Semnificațiile se concentrează pe cîte o direcție, polisemiile se univocizează, totul se limpezește ca în simplificarea unei fracții. Numeroase, cîtă frunză, cîtă iarbă, operele din această emisferă stau cuminți în așteptare, sperînd să le vină rîndul la „predare": și predau „lecții" ordonate, treaptă după treaptă, ca în „treptele" liceale. Căci se știe că trăsăturile scriitorilor mari — de la atitudine la stil, înconjurate în paginile lor de un halou inexplicabil — reverberează curat sub condeiul epigonilor, unde pot fi — abia acolo — urmărite și disecate fără riscul relei interpretări.

Pe de altă parte, autorii mici fac genurile mici! — de vreme ce scriitorii importanți care încep o carte în zonele marginale, paraliterare ori cum vrem să le spunem ies iute din ele și le lasă pe mîna caracudei: un bun roman istoric părăsește zona literaturii de gen, e mai mult **roman** decît **istoric**; o bună nuvelă s.f. folosește regulile jocului nu pentru a se scufunda în „anticipație" ci pentru a pluti deasupra ei; și așa mai departe. Situație care, extrapolînd cele de mai sus, ne permite să descoperim „lecțiile" clare și utile oferite de stereotipii, ușor de „învățat". Am putea — deci — modifica propoziția de la început astfel:

Regulile literare se învață din genurile mici.

E momentul să recunosc că nu urmăresc acest joc de propoziții cu gîndul la orice fel de scriitor, de ieri și de azi, ci doar la acela care știe să construiască pornind de la asemenea observații. Mai rari altădată și tot mai numeroși acum, dezvoltînd o platformă teoretică de proporții, autorii care „învață" din genurile mici sînt marii beneficiari ai unor rezerve simbolice foarte bogate. Ei au inteligența de a studia „adevărul" limbajelor stereotipizate ale respectivelor categorii și de a le recircula cu funcții noi, de unde expresivități noi, supraetajate. Căutînd să tragă — totodată — maximum de profit din popularitatea acelor limbaje: publicul romanului de dragoste ori publicul prozei s.f. pot fi atrase prin preluarea codurilor literare care le sînt familiare. Mircea Nedelciu a mers pe această linie pînă acolo încît a lansat ideea unei literaturi în care cititorul devine — într-un fel — personajul principal al operei, și a urmărit la o întreagă serie de prozatori experiența „adresabilității" textului **(Un nou personaj principal,** în **România literară** nr. 14/1987).

Ținînd cont de toate acestea, se cuvine să schimbăm încă o dată forma propoziției noastre inițiale, în ton cu „anti-elitismul" tot mai afișat al literaturii anilor din urmă:

Autorul unei cărți mari poate ajunge la publicul mare și pe căile bietelor genuri mărunte !...

Ion Bogdan LEFTER

TEATRU

Talent și înțelepciune

— cîteva platitudini utile —



În toate privințele — fie că e vorba de exercițiul gîndirii, de experiența curentă a vieții, de o decizie a voinței sau de opțiunile afectivității — criza malefică, „răul", se manifestă ca **patologie a discernămîntului**: începi să vezi deosebiri acolo unde esențiale sînt asemănările și începi să vezi continuități acolo unde esențială e discontinuitatea, ruptura. A dezbina mental ceea ce — prin natură — ține laolaltă și a omogeniza ceea ce — prin natură — e distinct, iată devierile posibile ale discernămîntului bolnav. El va ajunge, de pildă, să diferențieze pedant, cu o neinhibată vervă analitică, feluritele specii ale binelui, dar va descoperi tranziții subtile, coerențe ascunse, înrudiri amăgitoare (și justificative) între bine și rău. Discernămîntul bolnav conciliază teritorii ireconciliabile și spulberă unitatea ori de cîte ori o întîlnește.

Nu avem definiții ultime pentru „talent" și pentru „înțelepciune. Și de altfel nu e sigur că știind definiția lucrurilor, știm lucrurile însele. Dar e un fapt că, în lumea culturii, talentul și înțelepciunea — sau ceea ce subînțelegem prin ele — au sfîrșit prin a căpăta o **nelegitimă autonomie reciprocă.** Înțelepciunea se simte periclitată de grația nonșalantă a talentului, talentul se simte incomodat de criteriile rigide ale înțelepciunii. Au apărut, cu alte cuvinte, două categorii umane care găsesc incompatibilitate, acolo unde ar trebui să fie armonie complementară: avem pe de o parte, înțeleptul acru, care vede în înzestrarea artistică o ispită, un risc de „îndrăcire". o înclinație (vinovată) de a muta accentul de pe adevărat și grav pe „bine ticluit" și frivol; și avem, pe de altă parte, omul de talent, care tratează rigorile sapiențiale drept îngrădire a propriei libertăți, drept „moarte termică" a entuziasmului și a frumuseții. Există, într-adevăr, riscul ca talentul să întoarcă spatele înțelepciunii, adormind în vidul dezgustării de sine, iar înțelepciunea să-și piardă seducția, să renunțe la expresivitate, pentru a se îndepărta — mereu mai palidă — de patosul lumii. **Realitatea** acestei situații e de necontestat; ceea ce putem pune în discuție e **normalitatea ei.** Or, nu e normal ca talentul și înțelepciunea să intre în disjuncție. Talentul care nu e **orientat** spre înțelepciune nu e talent adevărat, ci o minoră jubilație ornamentală. Înțelepciunea care nu știe să farmece și să convingă nu e înțelepciune adevărată, ci suficiență dogmatică, cod abstract de prescripții fără vlagă.

Dar de ce, în definitiv, ar avea talentul nevoie să fie orientat către altceva decît către propria sa splendoare, și de ce înțelepciunea, prin definiție autarhică, sferică, îndestulată, ar avea nevoie de fastul unor manevre electorale? Pentru că talentul nu e decît unealtă pură și, ca atare, nu are sens decît dacă trece proba „funcționalității"; și pentru că înțelepciunea are — între notele desăvîrșirii sale — pe aceea a generozității, a deschiderii, salvatoare, spre ceilalți. Talentul are nevoie de finalitate, iar înțelepciunea are nevoie de instrumentar. Există un ridicol al talentului gol, al mușchiulaturii nelucrătoare, după cum există o tristețe a înțelepciunii care nu comunică și nu contaminează. De o parte seducție fără obiect, persuasiune fără substanță, de cealaltă, adevăr fără strălucire, didacticism obosit, sentință seacă, sufocată de plictiseală. Firește, nu se întîmplă așa întotdeauna: talentul știe, uneori, **să slujească,** iar înțelepciunea găsește încă resurse de **a cuceri.**

Pentru a sluji, talentul trebuie să-și amintească despre sine cîteva date elementare, cîteva platitudini; mai întîi, să reinvețe **sfiala.** Talentul nu e un **merit**, ci un dar inexplicabil, care trebuie onorat. Și e de neînțeles cum putem distribui constatarea obiectivă a talentului ca pe o „decorație", ca pe un omagiu, de care cel omagiat se simte, pe deasupra, mîndru. E ca și cum ai felicita pe cineva că are ochi albaștri. Talentul nu e achiziție trudnică, beneficiu răscumpărat prin cine știe ce virtuți: e **natură** privilegiată, credit în alb, cadou căpătat — prin miracol genetic — chiar de ziua nașterii. Talentul e un **talent** care nu-ți aparține și în raport cu care poți deveni merituos **numai** cu condiția să-l multiplici. El e admirabil, desigur, cum admirabili sînt și ochii albaștri. Dar admirația și lauda nu sînt totuna și nu convin, în mod necesar, aceluiași obiect. **Admirația** se adresează, de pildă, Capelei Medici, pe cînd **lauda** îi revine lui Michelangelo. Admirăm frumusețea lumii, dar nu putem lăuda lumea pentru frumusețea ei. La fel, admirăm talentul, dar nu-l lăudăm pe cel talentat ca pe un individ meritoriu, deținînd **de drept** ceea ce deține. Retorica latină știa asta cînd folosea, pentru a indica talentul, termenul **ingenium.** Compus din „in" și „gigno" (a naște, a produce), el desemnează strict **in-născutul**: o abilitate naturală, o capacitate nativă, un simplu „fel de a fi". Ca **fel de a fi, ingenium-ul** latin se apropie de unul din sensurile **éthos-ului** grecesc, cel referitor la o **pasivă** pre-dispoziție. Dar se întîmplă chiar, ca la Cicero și la Quintilian — ca și la tîrziul Isidor din Sevilla — **ingenium** să fie dacă nu o traducere, măcar o echivalență plauzibilă a grecescului **phýsis** (natură), de vreme ce triada clasică **ingenium, disciplina et usus** (la Isidor: **natura, doctrina, usu)** pare a reproduce teoria lui Protagoras (sec. V î.e.n.) despre **phýsis, epistémé, áxkesis** — cele trei „calificări", necesare oricărei întreprinderi, reușite (v.J.J. Pollitt, **The Ancient View of Greek Art: Criticism, History and Terminology,** Yale Univ. Press, 1974, pp 382—389). Din chiar aceste triade, rezultă că **ingenium-ul** singur e insuficient: el nu e decît o **posibilitate** care, pentru a se actualiza, are nevoie de adaosul exersării asidue și de corolarul unui adevăr bine asimilat. Abia prin exercițiu **(ásekesis)**, talentul **(ingenium)** devine **facilitas,** ușurință, fluență. „Facilitatea" e, în acest caz, mai mult decît talentul, căci se obține prin efort repetat, prin vocaliză, prin administrarea harnică a înzestrării native. Pentru **facilitas,** poți lăuda un artist. Pentru talent, nu încă. Dar lăudabil cu adevărat, artistul nu devine înainte de a da dexterității sale, o **direcție,** o orientare doctrinară. Talentului **(ingenium),** trebuie să i se adauge „învățătura" **(traditio)** — va proclama întregul Ev Mediu pînă la Cennino Cennini. **Ars sine scientia nihil est.** Aptitudinea artistică, va spune, la rîndul lui Dürer, nu e decît **können,** putință. Putința (latentă) devine putere **(Gewalt),** abia prin exercitarea ei constantă **(Brauch)** și prin „idee lăuntrică". Talentul deplin nu e niciodată, pentru un mare artist, o facultate solitară, izolată de sfera cunoașterii, a unei angajări spirituale solide. Talentul deplin e **înțelepciune în act.** „Unii — observă Erasmus, într-o pagină celebră — nu au vrut să numească artă, ci înțelepciune darul de a vorbi frumos. Cicero însuși, în dialogurile sale, definea în chip elegant elocința drept înțelepciune bogat vorbitoare. Care este izvorul elocinței ciceroniene? Sufletul instruit din belșug prin cunoașterea variată a tuturor lucrurilor (...) La aceasta se adaugă bunul simț firesc, înțelepciunea și prudența (consilium)... Mai întîi trebuie să avem grijă cum gîndim și apoi să ne potrivim cuvintele cu raționamentele și nu invers". Și totuși, „potrivirea cuvintelor", ca și aceea a culorilor sau a sunetelor, au evoluat, de la o vreme, către o riscantă „specializare". Iar cînd talentul se desparte de cunoaștere, arta alunecă în artizanat. Artistul devine un meșteșugar oarecare, lipsit de nobila umilitate a meșteșugului. El își ia „darul" congenital drept un **pedigree** de elită și se mulțumește să-l expună, feminoid, la cerere, ca pe un vesmînt de paradă. Talentul lipsit de convingeri și de preocupări înalte, talentul care poate spune orice pentru că nu are nimic de spus e — în artă — ceea ce e **sofistica** în filosofie: o euforie de nestăpînit a mijloacelor. Cu o asemenea nătîngă euforie se răfuiește Socrate încă de la începutul procesului său: „Vă jur pe Zeus, cetățeni ai Atenei, că nu veți auzi vorbe înfrumusețate și împodobite cu întorsături meșteșugite și cuvinte alese (...). Bine mi-ar sta, la anii mei, să vin în fața voastră cu vorbe ticluite, ca un tinerel" **(Apologia,** 17 b—c). Talentul fără dragoste de adevăr, talentul neînțelept, narcisiac, decorativ, talentul în sine e — pare să creadă Socrate — o formă a **juvenilității,** o dovadă de imaturitate. Oarecum scuzabil în anii debutului, cînd descoperi **ce poți,** fără să știi **ce vrei,** el e de netolerat cînd supraviețuiește propriei sale vîrste.

Dacă însă înțelepciunea are drept să excomunice talentul ne-direcționat, lovit de beția mulțumirii de sine, talentul are și el — din cînd în cînd — motive să pună în discuție înțelepciunea inexpresivă, cea pentru care adevărul e neapărat morocănos și „intranzitiv", uscat pînă la nearticulare, mai curînd fioros decît atrăgător, pe scurt, baricadat între tăceri precaute, umilități solemne și murmure sibilinice. E la fel de grav cînd adevărul își pierde farmecul, cînd desfășurarea lui e lipsită de grație, pe cît de grav cînd neadevărul se arată cuceritor, sau cînd simpla jonglerie formală are succes...

Prin „înțelepciune" nu înțelegem, aici, performanța singuratică și anonimă a acelora care iau absolutul pe cont propriu și se războiesc — în intimitate — cu imperfecțiunea lor și a lumii. Înțelepciunea anahoretului e dincolo de comentariu și dincolo de orice exigențe lumești. Ceea ce avem în vedere e însăși înțelepciunea care acceptă condiția comunității mundane și de care comunitatea **are nevoie**: înțelepciunea care vrea să iradieze nu prin simplă **prezență,** ci prin discurs și prin acțiune publică. Aceasta nu poate aborda abstragerea anahorezei fără a se contrazice pe sine. Eficacitatea comunitară nu se poate obține fără colaborarea inteligenței știutoare, a construcției angajate, a formulării memorabile. Înțelepciunea care se adresează oamenilor are nevoie de talent, de strategia discretă dar consecventă a unei permanente **captatio**; ea trebuie să slujească evidența prin ingeniozitate, să fie capabilă a desfășura ample armate ale seducției. Cînd răul — ca neînțelepciune — știe să fie **tentant,** cu atît mai tentantă trebuie să fie înțelepciunea; ea va opune, deci, ispitei corupătoare, o la fel de vie **ispită a recuperării.** Talentul nu e nicăieri mai bine plasat decît în perimetrul înțelepciunii și, într-un anumit sens, înțelepciunea nici nu e decît **un bun amplasament al talentului,** al darurilor înnăscute. Nu e de mirare, atunci, că în limba veche a Greciei, cea în care discernămîntul bolnav de mai tîrziu nu operase încă, **sophia** și **téchne,** înțelepciunea și arta (în sens larg) erau strîns înrudite. Homer nu ezită să definească, la un moment dat, îndemînarea dulgherului drept **sophia.** Iar Aristotel, în **Etica Nicomahică** — încă pomenește această accepțiune a termenului („reușită supremă într-o artă particulară"), adumbrită ulterior. Căci abia după ce **téchne** a fost net separată de **epistéme** (cunoaștere, știință), **sophia** a început să fie trecută în registrul celei de a doua, mai curînd decît în acela — mai modest — al primeia. Înțelepciunea **(sophia)** a evoluat, astfel, tot mai hotărît, către sublimitate olimpiană, lăsînd pămînturilor doar exercițiul substitutiv al **philo-sophiei,** sau al unor virtuți mai aplicate, de tip **phrónesis,** sau **sophrosýne.** Abia în amurgul antichității s-a putut recupera — în chip violent și misterios — corporalitatea, imediatețea **sophiei.** Cu alte cuvinte, abia atunci înțelepciunea a înțeles să coboare în carnea istoriei, refuzînd a mai defila mustrător, pe un cer distant, inaccesibil. Întrupată, cufundată adică în propria sa antiteză, înțelepciunea a ales să ajute prin **participare,** iar nu printr-o statică emulație. În acest context, talentul (ca aptitudine de a seduce) poate apărea drept tentativa înțelepciunii de a străpunge carcasa opacă, nesimțitoare, a unei umanități pe care adevărul enunțat monodic nu o mai convinge. Talentul bine folosit e o adaptare a transcendenței la frontul dificil, la harta confuză a imanentului: e un narcotic, un euforizant, anestezicul sub care se poate administra leacul înțelepciunii. Talentul e privilegiul minim, arma strict necesară a înțelepciunii care vrea să convertească lumea: e trupul ei (al înțelepciunii), după cum înțelepciunea e însuflețirea lui.

Dacă ar fi să definim rapid și nepretențios înțelepciunea, am spune că ea e expresia supremă a **sănătății,** adăugînd — pe urmele lui Socrate din **Charmides** — că sănătatea adevărată e rezultatul unei perfecte acomodări între spirit și scop. Înțelepciunea e, prin urmare, o virtute a integralității: e capacitatea spiritului de a locui clipă de clipă fiecare parte a corpului și disponibilitatea corpului de a se lăsa locuit —— fără intermitență — de un principiu superior. Perfecta coerență și ierarhie între registrele distincte ale ființei, aceasta e sănătatea pe care o numim înțelepciune. Pentru a o întreține — spune Socrate în dialogul amintit — trebuie procedat de sus în jos, de la suflet spre corp, de la întreg la parte. „Iar sufletul se îngrijește cu anume descîntece **(epodai)** și descîntecele acestea nu sînt altceva decît rostirile frumoase. Din asemenea rostiri se iscă în suflete înțelepciunea; iar odată cu aceasta iese la iveală și stăruie în noi, îi e lesne să deschidă calea sănătății și către trupul tot" (Charmides, 157 la fine). Rareori s-a scris mai convingător despre **forța vindecătoare a frumuseții** și despre magia latentă a înțelepciunii. Platon spune în cuvinte puține, ceea ce multele noastre pagini încearcă, greoi, să aproximeze; talentul nu e înțelept decît dacă știe să vindece, iar înțelepciunea nu e eficientă, decît dacă știe să descînte... Înțelepciunea e ținta. talentul e măiestria tragerii cu arcul. Și dacă uneori se întîmplă, ca, dinaintea țintei, să nu se așeze nici un arcaș, după cum alteori se întîmplă ca, aplecat asupra arcului întins, arcașul să nu mai vadă ținta, de vină e discernămîntul acela bolnav, care vede asemănări acolo unde esențiale sînt deosebirile și se încăpățînează a dezbina ceea ce e făcut să țină laolaltă.

Andrei PLEȘU

Două alternative de biografie literară

Ce este biografismul ?

Un aspect al poeziei postmoderniste este aceea ce s-a numit „personalism" în poezia americană de acum un deceniu și jumătate, și care mi se pare același lucru cu termenul care începe să se impună la noi, „biografism". Biografismul nu caracterizează întreaga poezie postmodernistă, iar pe de altă parte nu s-ar putea susține în mod serios că **numai** postmodernismul ar conține elemente biografiste. Firește că orice poezie „lirică" este oarecum biografistă. Dar una dintre formele postmodernismului este marcată tocmai de **preponderența** biografismului față de orice altă trăsătură estetică. Nici o poezie romantică (dacă ținem seama că romantismul este curentul istoricizat care a dat cea mai mare atenție personalității creatoare, nu este biografistă în aceeași măsură ca o poezie, să zicem, de Frank O'Hara, de Snodgrass sau de Allen Ginsberg. Dar pînă să încerc precizarea a ceea ce se înțelege de fapt prin biografism, voi arăta mai întîi că această noțiune marchează o netă diferențiere a noului curent poetic care o include față de modernismul la care, vrînd-nevrînd, trebuie să se raporteze. Pentru ca totul să fie limpede, mă voi întoarce la bătrînul și bunul T.S. Eliot, a cărui viziune asupra poeziei moderne, destul de diferită de a lui Valèry (ca să-i cuprind pe cei doi „piloni" ai modernismului european), coincide totuși cu a acestuia într-un punct esențial : teoria **impersonalității actului creator.**

Această teorie este limpede în eseul din 1919, **Tradiție și talent individual.** În acest eseu extraordinar de important pentru clarificarea raporturilor dintre tradiție și modernitate, dintre limbajul poetic și cel cotidian, se conturează ideea poeziei ca manifestare impersonală a spiritului creator. Pornind de la disocierea între emoțiile „naturale" și cele poetice, Eliot sacrifică personalitatea umană a artistului, pe care îl vede ca pe un fel de modest și sagace lucrător în atelierele supraindividuale ale Spiritului. „Progresul unui artist este un perpetuu sacrificiu de sine, o continuă renunțare la propria lui personalitate". Această depersonalizare este cerută tocmai de integrarea creației în edificiul tradiției, unde urmează a fi judecată nu în absolut, ci în funcție de modificările pe care le produce în sistem. Într-un fel, **sistemul poetic**, adică istoria poeziei, cere și chiar produce poemul, și nu individul care îl scrie. Ne amintim de reveria lui Valèry care își imagina o istorie a literaturii ca o creație a unui singur scriitor. Autorul este, pentru Eliot, doar un receptacol de impresii, senzații și amintiri, catalizate de spritul creator, care ca orice catalizator, rămîne intact după compunerea poemului. Actul artistic devine astfel o activitate cu totul obiectivă. În **Hamlet**, apărut în același an, Eliot își consolidează teoria impersonalității poeziei prin enunțarea necesității ca poezia să folosească, pentru a exprima emoții estetice, un **„corelativ obiectiv"**, definit ca „o serie de obiecte, o situație, o înșiruire de evenimente care să alcătuiască formula acelei emoții anume". Prin aceasta, se renunță la orice iluzie că poetul se exprimă pe sine. El nu poate exprima decît poezia : „Poezia nu este o eliberare a emoției, ci o eliberare de emoție ; nu este o exprimare a personalității, ci o eliberare de personalitate." Și într-adevăr, în toată poezia modernistă se observă această atitudine de devoțiune a poetului față de Poezie, această mistică a textului, a Operei care-și umbreste autorul. Pînă la urmă, avem de-a face cu o estetică de sorginte **clasicistă.** Nicăieri într-o poezie modernistă nu putem găsi vreo urmă de sentiment personal, de biografie a autorului. Tot ce ține de viața scriitorului îi repugnă cititorului și criticului modernist, pentru care textul e totul. Este vorba despre un „stil înalt" în privința atitudini față de poezie.

Activitatea impersonală și obiectivă, producătoare de forme „perfecte", poezia modernistă, silită să devină din ce în ce mai închisă în sine, mai departe de viață, avea să degenereze după cincizeci de ani de splendoare. Ea a dat capodoperele secolului, dar secolul se apropie de sfîrșit, am putea spune chiar că s-a terminat deja. Eliot însuși, care n-a prea profesat, de fapt, modernismul, prevedea o schimbare : „Cînd un autor, în dragostea lui pentru structurile elaborate, pare să-și fi pierdut capacitatea de a spune ceva cu simplitate, cînd tirania tiparelor îl silește să spună complicat ceea ce putea fi foarte bine spus simplu, limitîndu-și astfel posibilitățile de exprimare, drumul spre complexitate încetează a mai fi un drum sănătos, iar scriitorul pierde legătura cu limba vorbită... Vine o vreme cînd o nouă simplitate, chiar o anumită stîngăcie rămîne singura alternativă" („Ce este un clasic ?", 1944). La fel, în **De la Poe la Valèry (1948), Eliot opune simetric atitudinii de „înaltă civilizație"** a esteticii lui Valèry, o altă estetică elaborată **ad hoc : „A insista asupra importanței subiectului, a pretinde că poetul trebuie să lucreze spontan și negîndit, că trebuie să se încreadă exculsiv inspirației și să neglijeze tehnica", toate acestea i se par „barbare". Dar noi recunoaștem aici cîteva trăsături ale biografismului ! Este perspectiva din care modernismul a persecutat întotdeauna, în numele propriilor sale criterii, tentativele postmoderniste (care, în opozițiile cu estetica „clasică" modernistă, ar putea fi considerate, cu o oarecare marjă de risc, un avatar contemporan al romantismului).**

Poezia biografistă este punctul cel mai îndepărtat teoretic de modernism al postmodernismului poetic. Este o poezie profund subiectivă, în care totul se învîrte în jurul personalității scriitorului. Cel mai important efect din cadrul acestei poezii este efectul de **sinceritate.** Limbajul, fetișizat în modernism, tinde să devină „transparent", fără tropi, „prozaic". Recuzita este realistă, chiar „hiperrealistă", locul și timpul poeziei fiind aici și acum. Ce simt, ce văd, ce gîndesc în împrejurările obișnuite ale vieții mele de om obișnuit, formează conținutul poeziei, care devine preponderent ca importanță față de formă. Personajul sînt eu, fără mască, mizînd nu pe vălurile stilistice , ci pe ce este cu adevărat interesant (dacă este ceva) în personalitatea mea.

Pare ușor de scris o astfel de poezie. În realitate dificultățile sînt deosebit de mari. Pentru că sinceritatea nu e tot una cu efectul de sinceritate, pentru obținerea căruia e nevoie de un rafinament extrem. În plus, poetul biografist va mai fi încă multă vreme acuzat de prozaism și de promovarea unei estetici a „derizoriului". Dar impresia de prospețime, sentimentul că nimeni nu încearcă să-ți vîndă vorbe goale, satisfacția că ți se vorbește ca unui egal, impresia că ți-a spus ceva un om care a avut cu adevărat ceva de spus, toate acestea pot fi legate de un poem „biografist" **reușit** mai mult decît orice fel de poem din istoria poeziei. Poezia nu se mai rușinează de gîndurile și emoțiile strict personale, netipice, neestetice, ale poetului, dimpotrivă, găsește aici un mare filon de mult necercetat, ca o mină părăsită.

Spunem că biografismul este doar un aspect al postmodernismului. Teoretic, el este mai important decît oricare alte aspecte, pentru că prin analiza sa se observă cel mai bine opoziția față de estetica modernistă. Practic, biografismul pur este destul de rar și nu mi se pare recomandabil să devină mai frecvent. Dezavantajele unei astfel de atitudini și ale tehnicii subsidiare sînt deloc neglijabile. Le anticipa într-un fel și Eliot, referindu-se la o astfel de estetică anticonvențională : „Cei ce protestează împotriva «artificialității» lui Milton sau Dryden ne sfătuiesc uneori «să privim în sufletele noastre și să scriem». Dar aceasta nu înseamnă a privi destul de adînc. Racine sau Donne n-au privit numai în inimă. Trebuie să ne examinăm cortexul cerebral, sistemul nervos și tractul digestiv." Biografismul este limitativ. Adevărul său nu poate fi decît unul parțial, căci omul nu este doar „omul de pe stradă". Între zecile de poezii ale lui Frank O'Hara poți găsi 3—4 capodopere uimitoare. Tot ce nu este capodoperă pare însă destul de stupid. Sînt, de fapt, riscurile oricărui gen



pur de poezie. Vremea purității stilistice a trecut, pentru că nici un fel de puritate nu mai poate defini omul sau descrie lumea (ceea ce e tot una). Dar, folosit într-o sinergeză cu celelalte trăsături ale postmodernismului, biografismul — în definitiv expresie a **realismului** pe care îl caută orice epocă — contribuie la construirea unei poezii noi. Și, mai ales din punctul de vedere al poetului, biografismul are un imens avantaj psihologic : simți, în sfîrșit, **în sfîrșit**, că ți se dă o șansă să mai vorbești și **despre tine.**

Mircea CĂRTĂRESCU

Proba jurnalului

Se poate scrie un „studiu" despre „jurnal"? Desigur. S-a și scris, și nu numai unul. Dar un „jurnal", se poate el „scrie"? Dar se scrie jurnalul la fel cum se scrie o carte? Și, în definitiv, este jurnalul o „carte"? Că poate **deveni**, că poate **fi făcut** este, iar, de ordinul evidenței .Dar este el tot una cu „cartea"? Nu este el cumva diferit de ceea ce înțelegem îndeobște (ca scritori și cititori) prin „cărți"? Și nu cumva chiar li se opune? Dar ce să ne facem atunci cu „moda jurnalelor" care structurează, insidios, proza ultitimilor ani, ce să mai înțelegem in momentul (de strictă actualitate) în care jurnalul „face" romanul, face povestirea, face poezia, amenințînd chiar critica? Cine ajută pe cine? Cine pierde și cine cîștigă? Etc. Etc.

În primul rînd, a scrie un „studiu" despre „jurnal" mi se pare o contradicție. N-am să explic de ce ;se va înțelege de la sine. Prefer, de aceea, să extrag cîteva răspunsuri fragmentare, din propriul „jurnal". Încercînd, astfel, să fac proba jurnalului. Să o „trec".

Am mai spus-o și (pînă nu voi fi contrazis) nu voi înceta să o spun. Numai ceea ce este **lizibil** (adică, poate fi, cît de cît, mai ușor sau mai greu, **citit**) este **vizibil.** Nu **vedem** din realitate decît ceea ce putem (mental) **citi.** În măsura în care nu poate fi citită realitatea nu este. Nu există decît ceea ce citim. Ori, iată, sîntem condamnați, **cititori** ce ne aflăm (născuți, iar nu făcuți), să nu-i citim (=cunoaștem) decît pe alții, scriind la rîndul nostru, să scriem **pentru** alții, să ne oferim cunoașterii, lecturii, da, foarte bine, dar **altora, căutînd** să le ghicim și să le modelăm textul mental (automat, mai mult sau mai puțin inconștient, și neîntrerupt) prin care „citesc" realitatea. Să oferim text lecturii lor preexistente. (Conform unei mărturii a lui Marius Robescu, „poetul e un contorsionat care se expune cu figuri greu de închipuit. E singurul care-și poate absorbi suprafețele, exhibînd în schimb cu suficientă coerență ascunzișuri interioare. Ceva asemănător unei broaște țestoase a cărei carapace (încrustată cu hieroglife mistice) s-ar afla înlăuntrul său. Mărturisesc, cu toată sinceritatea, că nu-mi cunosc intențiile profunde".) Dar pe noi, cum să ne cunoaștem, cum să ne **citim** astfel decît prin intermediul altora, cînd ceea ce scriem este pentru alții, iar ceea ce citim, al altora? Cum putem intra, totuși, în contact cu noi înșine? Definesc, deci, ceea ce se numește „jurnal" unica posibilitate de a scrie pentru noi înșine, spre a ne putea. în sfîrșit, citi, afla. Jurnalul este unica modalitate a scriitorului (adică a celui ce scrie fatalmente **pentru alții)** de a se citi pe sine.

În felul acesta, consider că jurnalul se opune „cărții". Reluind, spre a putea ajunge să spunem și „altceva", voi spune că un roman, un poem, o carte de versuri, de critică, de eseuri sînt cărți **închise** din punctul de vedere al scrierii : ele rămîn deschise doar lecturii. Singur jurnalul e perpetuu **deschis** scriitorului, scrierii. El e mereu „inachevé". Jurnalul devine astfel opusul „cărții", sau, mă rog, al CĂRȚII. E, din punctul de vedere al scriitorului, **non-cartea.** O respinge. Cum spuneam, cartea e forma de înstrăinare a scriitorului (specificul meseriei acestuia fiind tocmai „înstrăinarea de sine"); el nu o face pentru sine, ci pentru cititor, spre lectură. Singur jurnalul îi aparține, e pentru sine însuși. Iar ca să poată scrie (pentru alții), scriitorul trebuie să se poată citi.

Dar, în fine, ce este „jurnalul" **pentru mine? Pentru mine,** jurnalul este caietul pe care îl țin tot timpul deschis (din utopia că, într-o zi, lumea va începe să se scrie acolo singură, fără mine, care nu am făcut decît să o „învăț" să scrie), la îndemînă, însă oarecum incomod, pe o măsuță fragilă, în stînga mea, ca nu cumva să mă lungesc la scris. Ar trebui, poate, să-l țin (și) mai departe, pe birou (dar acolo se scriu „CĂRȚILE"!!!). Musafirii, cîți sînt, se așează pe locul meu, mai trag cu coada ochiului, pot citi. Cînd am spus „caiet" am vorbit convențional. Este de fapt vorba de ceea ce comercial se numește „bloc de corespondență", a cărui axă este, prin urmare, transversală. Respect astfel „principiul calendarului", astfel încît pot oricînd „întoarce foaia", pot oricînd să am o foaie albă în față. Sînt și zile în care pur și simplu mă mulțumesc să dau foaia, ca și la un calendar. Marchez trecerea, o reprezint, îmi umplu singurătatea cu acest succedaneu. Eludez, însă, cronologia. „Caietele" sînt pur și simplu numerotate, anonime temporal.

„Jurnalul" e singurul loc unde plinul vorbește despre gol, negrul despre alb. Albul = non-text. Cînd foaia e albă (și rămîne așa) înseamnă că nu scriu. Și acesta e un tip de a consemna: lipsa activității, absența scrisului. Un fel de caligramă. Prezența „vieții"? Albul e viață. Golul e viață. Viața e golul ? Cînd scriu, o fac — uneori — tocmai pentru a(-mi) arăta că scriu.

Jurnalul = o formă de a **uita.** O tehnică a eliberării de memorie, prin consemnare, prin depozitare. Scap, mă eliberez de „biografie" consemnînd-o, închizînd-o în caiete. Grafomanie a golului.

Visul meu (am și eu unul) este să-mi editez, în facsimil, cărțile citite, biblioteca, cu însemnările mele pe margini. Fragmentarismul imediat, parazitar, legat de textul-obiect. Pe marginile cărților (și ziarelor) citite se află mare parte din „jurnalul" meu („de lectură"). A scrie articole, studii, cărți mi se pare a te supune unui protocol străin, unui limbaj de grad secund (și cu atît mai constrîngător), a vorbi o limbă „de Curte". Mă opun cărții construite. Jurnalul = o formă de libertate. Dau pagina. Las loc gol. Știu că acesta „scrie" deja. Jurnalul se leagă de ideea de fragment, iar aceasta de cea de libertate. Cartea e o formă a Cetății. Trinitatea jurnal — fragment — libertate. Scrisul, o „Facere a lumii"? Mai degrabă o **Facere fără lume...**

În zilele în care „fac" ceva, nu scriu. În cele în care nu „fac" nimic, **fac nimicul:** scriu. Textul meu este indicele faptului că (în sfîrșit) **scriu.** Scriu în jurnal pentru a arăta că scriu, pentru a marca faptul (sărbătoarea!) că scriu. Scriu că scriu, nu?, cum s-a și spus. Uneori consemnez pur și simplu ce am „făcut" tocmai pentru a **demasca golul.** Uneori scriu pentru a (putea) scrie. Există, desigur, jurnalul-„datorie", jurnalul conștiincios, jurnalul-„roman". Acesta aparține adevăraților scriitori. Pentru ei jurnalul este (va fi) tot o carte, alături de celelalte. Va servi tot cititorului. Dar jurnalul e făcut (îl faci) să arate ce faci cînd **nu** scrii. Se opune cărții. Căci prin jurnal scriitorul încearcă proba ultimă, aceea de a dovedi că scrii chiar și atunci cînd nu scrii. Că tot ce faci tot ajunge text. Că doar mîncînd un iaurt, plimbîndu-te, plătind. sperînd. amintindu-ți ETC (marele ETC al vieții!) scrii, iată, oricum. Că tot ce faci devine (este) text. Un „triumf".

O formă „naturală" de „jurnal" e a te semna pe diverse obiecte, a lăsa urme. A te iscăli cu briceagul pe un copac, pe o bancă, pe un zid oarecare e tot un act de jurnal, atîta doar că nu poți lua cu tine toate aceste lucruri. Jurnalul este un mod mai prolix, mai **ocolit de a te iscăli,** de a-ți pune semnătura (textul suprem spre care tinde oricare scriitor).

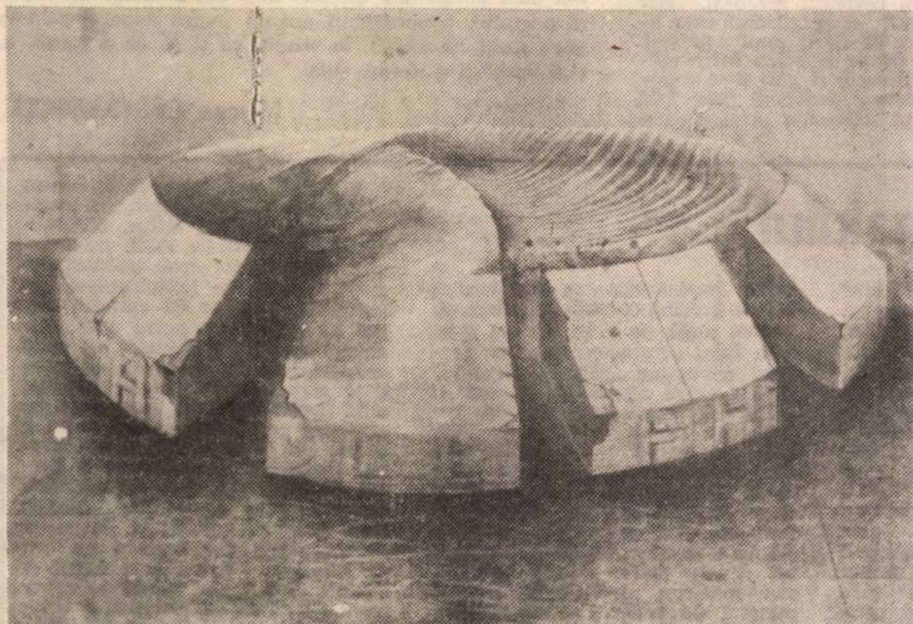
Jurnalul te lasă liber. Te face liber. Te scapă de partea ta substanțială de neființă. Dar poate fi numit „scriitor" un individ care nu-și scrie decît jurnalul ? (Vezi, în „Revista de istorie și teorie literară", 2—3/1987, Mircea Eliade vorbind (p. 107) de „exasperarea tînărului scriitor care știe că n-a compus nimic altceva de valoare decît un jurnal intim"). Mai este, oare, acesta, un jurnal ? Un caiet din care, tu scriind, rupi zilnic foi, umplîndu-i golul nevinovat, neutru ?

Bogdan GHIU

Părul tău miroase a mere

Sora mea s-a născut în anul o mie nouă sute patruzeci şi patru. Pe atunci mama gătea şi spăla mai puţin pentru că tata era foarte tînăr şi plecase să facă Revoluţia. Nu singur. Plecase cu Dan Dugan, prietenul său din copilărie. Plecaseră şi alţii să-i ajute. Toamna se întorcea acasă, fuma cîteva ţigări în grădină, îşi schimba ciorapii şi cămaşa, îi spunea mamei că trebuie să facă Revoluţia (mama îl credea, n-avea încotro) şi pleca.

Apoi m-am născut şi eu. Istoria ne ajută să ne naştem, dar de multe ori ne cere să murim şi să intrăm în ea. Ca anonimi. Pe un calendar cu douăsprezece luni, lipit deasupra lămpii cu petrol, mama numărase zilele şi anii cît tata făcuse Revoluţia. Şi tata a făcut-o. Nu singur. Cu Dan Dugan şi cu ceilalţi. S-a întors tot într-o toamnă („toamnă roşie“ — cum a scris un romancier contemporan) şi i-a spus mamei că a făcut Revoluţia şi că nu mai pleacă niciodată. Mama a fost mulţumită fără dovezi. Alta în locul ei cine ştie ce ar fi crezut! Prostii. Cînd începusem să mă laud la vecini că tata a făcut Revoluţia, deşi prea bine nu pricepeam cum o revoluţie poate schimba un destin sau îmi poate înlocui femeia iubită, atunci, în gălăgia unui aprilie timid, ne-am mutat la bloc, la etajul doi, într-un cartier abia construit. Aveam şi bucătărie, şi butelie, şi baie faianţată. Mama a lipit calendarul deasupra aragazului şi la două săptămîni mă trimitea în oraş să-i cumpăr săpun, sodă, sau ceva ieftin de spălat. Nu aveam maşină de spălat şi nici telefon. Vecinul de deasupra avea. Apăruseră primele tipuri. „Mîinile şi ligheanul sînt sfinte“! — zicea tata şi arunca salopeta neagră de păcură sub aragaz. Muncea cinstit, sîmbătă seara juca în bucătărie o tablă cu prietenul său Dan Dugan. Tata nu ştia şah, Dan Dugan ştia. Amîndoi ştiau dame şi ţintar, dar preferau tablele, joc de frizeri. Fumau, vorbeau despre trenurile lor şi despre Revoluţia făcută cu ceilalţi.



Pe tata îl chema Vasile. Orice femeie îşi strigă bărbatul la primejdie. Şi Manuela m-a convins. Rîdea ca o bleagă:

— „Mătuşă-mea, profesoară de franceză, măritată din dragoste cu un ginecolog, unchiul Petrică, n-a avut o naştere mai uşoară decît altele măritate cu alţii (Sîntem la semafor şi rîde în hohote. Săpunul uscat, învelit într-o pagină de vocabular, îl ţin în două degete. Mi-e teamă să nu-mi murdăresc mîna şi ea rîde). Începuseră durerile. Şi ştii cum sînt. Adică n-ai de unde... (Un camion trece prin faţa noastră ca un elefant şi şoferul claxonează. Manuela răspunde cu o fluturare de mînă, unul scoate capul din cabină şi o fluieră. De ce nu ţi-ai scos batista să le strigi adio ?) Moaşa lîngă ea. Unchiul Petrică lîngă ea. Era primul lor născut şi nu venea. „Hai, femeie, o dată, mama lui de golan! înjurase unchiul şi a ieşit din sală, că nevastă-sa nu era singură în noaptea aia. (Ne ajung banii şi pentru sodă ?). Mătuşă-mea crescută cu lecţii de pian, cînd s-a văzut singură, pune-te pe urlat: „Pier, nu pleca, pier, unde eşti ?“ Pier în sus, Pier în jos, pier nicăieri, moaşa albă la faţă, fuga la doctor: domnule doctor, veniţi repede, că piere doamna. Şi n-a pierit. (Să luăm şi ţigări ?)“.

La început crezusem că e o sîrmă ieşită din perete, neglijenţă a constructorilor, apoi mama a lăsat s-o atingă şi tata a zis: „Asta-i prima inundaţie de cînd ne-am mutat!“ Peste două zile au mai apărut din perete încă trei-patru, la fel de mari şi sora mea a zis că nu-i lucru curat. Ce putea să zică un cap de contabil. Tata a aşteptat două săptămîni şi s-a pronunţat definitiv: „Este o rădăcină de măr!“ Mama nu l-a contrazis, i-a dat dreptate şi repede a spălat toate covoarele din casă şi a gătit altă cratiţă de cartofi în bulion. Pînă atunci nu văzusem o rădăcină de măr. Tata o recunoscuse, probabil o ştia din timpul Revoluţiei, mama doar îi numărase zilele şi anii. Nu l-am contrazis, am învăţat. Dan Dugan s-a prins cu tata pe un pachet de ţigări, că ce trăsese mama din perete nu e o rădăcină de măr, că dacă ar fi, tulpina şi coroana ar fi pe undeva la vecini şi oameni ca ei imediat s-ar lăuda în toate ziarele. Tata încrezător şi mama prinsă de ipoteză, s-au dus la fiecare vecin, au căutat în parte sub paturi, în şifonier, au răscolit parchetul şi bibliotecile, doar-doar au să găsească o frunză de măr. Au găsit totuşi mere în castroane şi coşuri şi tata i-a întrebat „de unde le aveţi ?“, nu cumva din mărul nostru ? — Nu, nu le aveau din mărul nostru, vecinii le cumpăraseră de la aprozar cu şase lei kilu că era sezonul merelor. Şi tata şi-a amintit că e toamnă şi s-a lăsat păgubaş, dar nu şi-a pierdut convingerea. Dan Dugan şi-a cerut pachetul de ţigări, tata l-a refuzat: „Dacă tu ai făcut Revoluţia, asta nu înseamnă să ne omori trecutul. — Nu-ţi dau nici o ţigară, rîmă tembelă ce eşti!“ Dan Dugan a spus că crengile sînt nişte porcării (mama pălise, apoi a plîns!) bune de pus pe foc şi a strigat: „D-aia ai făcut Revoluţia, măi Vasile, să adune nevastă-ta gîndacii cu făraşul ?“ a trîntit uşa şi n-a mai venit la noi doi ani.

Într-adevăr, în bucătărie mirosea a pămînt, învăţasem şi mirosul pămîntului, rădăcina creştea zilnic, acoperea chiuveta, aragazul, ligheanul smălţuit, astfel am fost obligaţi să mîncăm în sufragerie, tata îşi arunca salopeta în sufragerie şi mama a continuat să spele la lighean, să gătească şi să adune în făraş (vorba lui Dan Dugan) fel de fel de gîndaci, larve, gîngănii nemaivăzute. Le strîngea dimineaţa, la culcare şi le arunca pe fereastră. Rădăcina mărului atinsese peretele dinspre sufragerie, motiv pentru care l-am dărîmat fără ezitare. — Mama a vrut să vorbim şi cu vecinul de deasupra, să facem o gaură în tavan, nu prea mare, ca pe acolo să poată ieşi cîteva ramificaţii, dar tata a zis să mai aşteptăm.

— „Manuela, părul tău miroase a mere!“ Şi Manuela s-a înseninat: „Ieri m-am spălat cu şampon de import, am să ţi-l dau şi ţie!“ Mama a întins masa în sufragerie, cu tacîmurile promise soră-mi de zestre, iar tata m-a chemat în camera mea. „Bine, mă, nu ţi-e ruşine, să vină fata la noi şi tu nu spui nimica ?“ „E însărcinată!“ am reuşit să-i spun şi ne-am aşezat la masă fiecare la locul său. Pe sub tălpile noastre creşteau rădăcini de măr. Dan Dugan a plecat şi noi am fost mulţumiţi. Mulţumiţi, nu fericiţi!

Petru BARBU

De la acumulare la repetiţie în lirica eminesciană

(Urmare din pag. 1)

Prin ce anume se detectează analitic această fundamentală schimbare ? Prin trecerea de la **acumularea** excesivă la **repetiţia** folosită pe bază reductivă. Exemplele sunt prea cunoscute pentru a mă mai opri la o ilustrare insistentă. Iată, totuşi, o mostră de acumulare a atributelor, aşa cum se relevă în creaţiile reprezentative din tinereţe:

„Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scintee,
Braţ molatec ca gîndirea unui împărat poet“.

Acumularea este atît de strînsă, atît de înghesuită, încît se constituie şi în atribute ale atributelor. Toate trebuie să intre în ideea de **Venere**, care, asemenea unui receptacul plin pînă la refuz, le cuprinde pe toate. S-ar părea că mai mult nu se poate. Totuşi, o şi mai elocventă mostră de imagini se poate surprinde în următoarea strofă din **Mortua est**:

„Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt“

Exemplul precedent din **Venere şi Madonă** asociază, totuşi, acumularea cu o posibilă acceptare a ei din partea receptorului. Dimpotrivă în ultima ilustrare, vîrtejul acumulativ se arată atît de impetuos încît componentele sale se calcă în picioare şi se desfiinţează una pe alta. Aşa, bunăoară, în al doilea vers citat, arcurile **zidite din stele** nu mai pot fi, totodată şi **de aur**, aşa cum indicase cu o clipă înainte. Faptul, totuşi, se acceptă într-o ameţitoare cavalcadă de imagini. În tinereţea sa, pasionalitatea poetului se exprimă, în ceea ce cuprinde reprezentativ, printr-o ilimitată acumulare lirică.

Trecerea către o altă structură poetică, din raţiunile pe care le-am mai amintit, poate fi urmărită cu încetul pe un întreg parcurs al anilor săi de creaţie. Ne vom opri, însă, direct la momentele de apogeu, începînd de prin 1880. În tot acest interval matur, **ponderea acumulării se află substituită prin aceea a repetiţiei cu o tot mai accentuată încărcătură intensivă.**

O asemenea repetiţie a termenilor verbali se poate exercita înlăuntrul unui singur vers al unei întregi poeme. Ea poate reveni identică sau cu mici modificări semnificative. În sfîrşit, repetiţia poate să reapară într-un context similar sau în unul contrastant faţă de cel iniţial. În oricare din cazuri, sensul obţine progresiv o sporită intensitate, aşa cum se întîmplă şi în specia compoziţiilor muzicale, adică în arta, prin excelenţă, a combinaţiilor de reveniri.

Nu-mi propun, desigur, să privesc cu minuţiozitate toată varietatea de repetiţii din lirica matură a lui Eminescu. Voi căuta, totuşi, să prezint sumar o certă acoperire ilustrativă a constatării de mai sus. Din primul moment se impune exemplul modului în care au fost concepute unele dintre **Scrisori**. Ca şi la unele compoziţii muzicale, motivul enunţat iniţial se repetă conclusiv, în final. Astfel, **Scrisoarea I** începe şi se termină cu splendida imagine a lunii, **Scrisoarea II** cu evocarea iambilor, a troheilor şi a dactilelor „săltăreţe“. La rîndul ei, **Scrisoarea V** se deschide şi la sfîrşit se încheie cu motivul negativ al Dalilei. În oricare din cazuri repetiţia finală apare intensificată de contextul discursului care o precede.

O asemenea relaţie dintre sunetul iniţial şi revenirea sa ulterioară ne sugerează o distincţie fundamentală faţă de un **aspect** similar din poezia lui Macedonski. La poetul **Rondelurilor** repetiţia se constituie ca obiect al unei **obsesii.** Ea se întoarce mereu, la iniţialul punct obsesiv, de care nu se poate despărţi decît atît cît se extinde vibraţia pe care acel punct o provoacă. La Eminescu, dimpotrivă, repetiţia merge mereu înainte, cu o tot mai bogată sarcină intensivă. Aceasta fie că motivul se repetă întocmai, fie că reapare cu unele accidente modificatoare.

Uneori aceste două variante apar conjugate. Această asociere se întîmplă, de pildă, la versul final din toate cele trei strofe ale poemei **O, mamă...** Reproducem întreita sa repetiţie:

(I) „Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu“.
(II) „Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi mereu“.
(III) „Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu“.

Fiecare vers începe şi se termină cu acelaşi **mereu**, iar acesta, în revenirea sa finală, se află invariabil precedat de cuvîntul **dormi**. Întreita reapariţie a aceloraşi vocabule nu se recunoaşte, totuşi, a fi identică, deoarece creşte în intensitate, prin accidentele semnificative care le însoţesc. De la **tu**, sensul creşte pînă la **eu** şi, în sfîrşit, culminează cu **noi**.

Un întreg sistem de repetiţii, alcătuit din puţine cuvinte, în raport cu grandoarea simfonică a compoziţiei, ne dă, **Luceafărul**. Aci întîlnim nu numai repetiţia unor cuvinte izolate sau a unor simple versuri, ci şi a unor întregi strofe. Fie revenirea întocmai, fie accidentată de o uşoară modificare, ni se înfăţişează complexa ţesătură a dialogului intermitent dintre Cătălina şi Luceafăr. Deşi, cel mai adesea, identică, repetiţia poartă mereu într-însa un plus de tensiune, care merge către deznodămînt. Dar nu numai în aceste dialoguri — cu invocarea, răspunsul şi stăruirea protagoniştilor — ne solicită, ci tot restul poemei, care cuprinde o varietate infinită de repetiţii.

De aceea, putem spune că **Luceafărul** este cea mai solidă replică muzicală, dată lui Mallarmé şi, în general, simboliştilor. Nu o potrivire de sunete, ci o **repetiţie dansantă** de motive, de fiecare dată în alt context sau în alt registru, constituie adevărata muzicalitate a poeziei. Melodia versurilor vine de la sine în acord cu acel subtil joc de reveniri. **Luceafărul** duce la acel deznodămînt identificat cu un implacabil Destin, ca şi **Simfonia a V-a**. Şi tot din acelaşi puţin material **(sol, sol, sol, mi bemol)** care, repetîndu-se, capătă, cu timpul, un zguduitor relief tragic, se construieşte şi poemul eminescian.

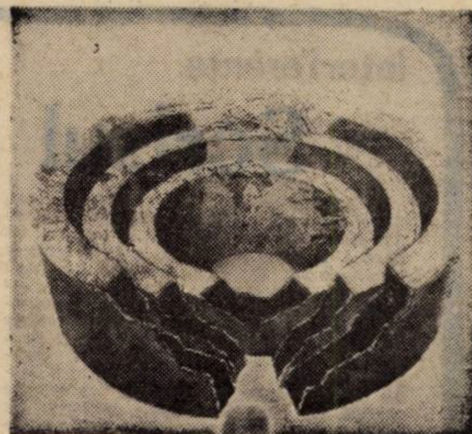
Trecînd de la **acumulare** la **repetiţie**, am dorit să ating acest punct final, pentru ca, la această dată comemorativă, să pot detecta o nouă valenţă a celei mai de seamă capodopere lirice din literatura noastră.

1) Vezi Ion Buţia, **Significato della Madona di Raffaello nella poesia di Eminescu**, Roma. 1982
2) Vezi Zoe Dumitrescu-Buşulenga, **Eminescu şi romantismul german**. Bucureşti. 1986

Mariana Marin: „Aripa secretă“

Suflet cultivat, insuportabilă frumusețe a spiritului, delicat-necesară brutalitatea cuvintelor examinate în tăcere de Adevărul lumii infinit tentacular, dragoste care secretă intransigență și-l sfîșie, fără să-l desființeze, în primul rînd pe cel mai drag. Mariana Marin, ce mai gîndești tu despre al tău **Un război de o sută de ani?** La o distanță de șapte ani, iată, această aripă secretă, pe cît de subțiată pe atît de transparentă, pe cît de singură în fără perechea ei, pe atît de ofensivă. Ea poate fi numită comod și foarte exact pentru înțelegerea comună a cazurilor de excepție, una din alveolele zborului tău. Ar fi fost o utopie să spun că în ultimul timp ai cîștigat în blîndețe. Ar fi fost deznădejdea mea de a nu accepta, fie și pentru o singură clipă, ideea că aici, la noi adică, și tu știi că orgoliul nostru depășește limitele admise, marii poeți scriu de la un capăt la altul al vieții o singură carte. Cei mai mari poeți nu cîștigă nimic, ei se nasc întregi și mari, și de neconsumat. Chinul lor rămîne, plecînd dintr-un start sublim, de-a nu-și depăși condiția. Adică de-a nu cădea. (oh, fericirea de-a cădea!) sub linia lor de cruzime-plutire, din cerul celorlalți. Continui să mă ții de mînă strîns nu pentru că m-ai putea pierde. Nu am unde merge. **Nimeni nu călătorește, continui să ai dreptate. Numai trupul — un ochi vast. Numai trupul — privit de un ochi fix. Numai trupul — înghițit de o gură care vede.** Eram convinsă, citatul din Hesse trebuia să se verse-n oglinda altui, adînc în semne, citat. Jurnalul Annei Frank, iată pretextul, masca de păpușă tragică, pretextul de conversație între oglinzi. Subțire, prezentul **încremenește** uluit de asemănarea lui cu alt timp, cu trecutul. cu viitorul. Spui prevenitoare, cu franchețe, dezolată: Un citat din binecunoscutul ei jurnal / sau chiar o dedicație a întregii cărți / memoriei sale / și-ar avea rostul. **(Singură, liniștită).** Și iată ce încape în blocul compact al încremenirii. Același poem, în final: Fotografia fetiței de 15 ani îmi arde ochii. / Din hîrtia lucioasă ea suride. / Voia să ajungă scriitoare. Era. Este. / Acum ar fi avut 55 de ani. / Mi-ar fi putut fi mamă. / Eu nu trăiesc în Olanda / și peste 40 de ani (Se știe doar că Anne Frank a murit acum 40 de ani) aș avea aproape 70. / Am vrut să ajung scriitoare. Sînt? Voi rămîne? / CEA-DE-ATUNCI ar putea trăi în oricare țară a lumii. / Mi-ar putea fi fiică. / Nenorocitele mele de poeme i-ar putea salva o carte. / Sufletul. / Viața. // Încremenesc. Cartea s-ar putea citi numai în această cheie, și ar fi îndeajuns de convingătoare, deși ciudată, puterea de solidarizare în timp a două spirite. unindu-se, deasupra lumii oricînd periclitate, în pașnică boltă. Gestul generos-colegial, materializat într-o subtilă prezentare pe ultima copertă a cărții, al lui Florin Mugur, ni-l arată conștient, în timiditatea lui, de necesitatea acestei limitări prefăcute. Gestul lui are semnificația adunării stelelor celor mai importante și aranjării lor naiv-savante într-un cer vertical, altfel ca nici o bănuială să nu urce decît asupra unei unice imagini, a primei din șir, cea mai la îndemînă, aș spune. țintă, de fapt, în realitate, deoarece iluzia primei e secondată de realitatea celei / celor următoare, de nedistrus într-un război pămîntesc, fie el și de o sută de ani. Și am căutat cu disperare poemul în care, țineam minte, de ieri, sau dintr-o lectură mai veche, există un apel disperat la clemență și niște corbi care sînt de o uimitoare decență în fața resturilor. Fiecare om spune: Trebuie să mai am timp. Fiecare om, tînăr, **tînăr**, de neconvins că trecerea se va petrece și prin el, simte că trebuie să ceară într-o rugă către sine promisiunea, somînd (în ce direcție?): Trebuie să mai am timp. Și am căutat cu disperare poemul, amețit că nu-l găsesc, precizîndu-mi apoi, în amintire, că am subliniat versuri întregi, o teorie despre ficțiuni, care m-a interesat în mod deosebit. Și iată de ce repet cu speranța intactă că nu fac nici o gală afirmînd că marii poeți scriu toată viața lor o singură carte și care rămîne neterminată. Cărui moment al vieții aparținea poemul căutat, ce părea un răspuns la o întrebare din **Aripa secretă?** Și iată, e perfect posibil să răspunzi mult înainte de a pune întrebarea potrivită. **Bruta** este poemul care răspunde la o întrebare ce s-a rostit abia după șapte ani. E aici o șiretenie a sorții pe care poeta o interpretează corect? E aici și întîmplarea fericită prin care munca plivitorului, oricît de zeloasă, lasă în brazdă mărăcinele de sămînță, superbul, violetul mărăcine care rodește pentru spirit imagini înspicate, luxuriante semnificații, pîinea violentă și atît de necesară în concluzie, una din florile răului oglindit în cuvînt: Trebuie să mai am timp. // (Din memoria unui naufragiu / ficțiunile se ridică palide, / — străbătînd cu atenție universul, / mușcîndu-i delicat pereții / Și totuși — se spune — / ele pot fi ucise mai precis decît noi. Conștient, Florin Mugur, în timiditatea lui ce vrea să-l falsifice pînă la risc poziția corectă față de război și pace! Conștient și fericit că de atîtea ori, în admirabilele ei poeme, Mariana Marin nu se falsifică niciodată, sufletul ei necomprimabil, constrîns la mai puțin, nu ne dăruiește fragmente dintr-un tot, ci imaginea, mai mică, dar foarte clară, a aceluiași tot Se pare că Utopia e un plămîn ale cărui alveole-utopii mișcă ritmic în aerul rarefiat sufletul unic al marei Utopii. Utopii și alte poeme de dragoste, scrise în timpul unei infinite campanii de supraviețuire cu oglinda în față. Se pare că n-ai nici o șansă să mori în coridorul de oglinzi Dar poți înnebuni, poți rîde, te poți corecta. Poți reface mișcări întregi. poți relua fraza, te poți supraveghea și poți spera să atingi precara perfecțiune. Mi s-a părut o experiență, un exercițiu istovitor: În grădina de trandafir a spitalului, / printre bucăți de memorie veselă și tablete aruncate / ai descoperit (dar vezi, numește exact!) / legea deplasării în roiuri a popoarelor vechi, / — astfel de rămășițe prohibite / din care se vor hrăni într-o zi noile culturi... / Ai privit-o un timp, / ai ascultat-o atentă și fără prea multă grabă; / și dat fiind inteligența ta / și posibilitatea rapidă de adaptare / ai înțeles: — Uite-l, a venit chiar el, adevărul tras o dată de păr și căzut acum în dizgrație. / (Stop! Înapoi! / Mărturisește întîi rușinea zilnică din copilărie: / „Mama și tata erau complexați dimineața / și mult prea nerușinați înspre seară / (multă lume aștepta atunci războiul!) și tocmai de aceea au hotărît / (dat fiind inteligența mea / și posibilitatea rapidă de adaptare) / să-mi termin studiile / într-un orășel de munte, balnear și departe de casă“)... și acestea nu sînt decît preliminariile, tatonările la intrarea într-un poem despre Adevărul lumii, tentacular și contradictoriu, **tras la față și cu ochii plesniți,** dacă vrem să-i dăm chip de reacție, în suferință. **(Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafir).** Există în prima carte a Marianei Marin un scurt poem intitulat **6 octombrie,** dar care poate aparține volumului recent apărut: Vai / ce exactă măsură a morții / s-a strecurat la noi în casă / cîtă perfecțiune / în mersul tîrîș al calendarului / și cîte s-ar mai putea spune despre o închisoare vie / în care secundele își întind de bunăvoie gîtul / pe buturuga călăului / disperat / și trist / și foarte trist și disperat. / Nu pare a aparține fraza lui acelui jurnal cutremurător al atît de cuminte Anne? Sincer copil zburînd cu mască de păpușă tragică pe deasupra unui labirint de hîrtie. Aripile lui de ceară, de hîrtie, inflamabilele lui aripi se vor topi în eventualitatea că cineva ar da foc bibliotecii tixite de jurnale care alcătuiesc acest labirint. Și, fragmentul ce-și ia zborul poartă imaginea acelui copil genial al lumii periclitate, aripa secretă a speranței totale în alb, semnătura în alb pe un act delicat de pace. Aripa secretă, sau mansarda în care un adolescent își cultivă cu asiduitate creierul, rezistînd, intrînd în poem ca într-un drum și gîndind uluit la ceea ce a văzut, **textul care a privit la stînga, apoi la dreapta.**

Constanța BUZEA



Debutul și urmarea
poezie

Cuvîntul

Intîi de toate cuvîntul,
Această cină închisă,
A nervilor, la locul ei.

Mă aflu la marginea unui timp
Alungind furtuna
Cu liniștea unui cîine
În mijlocul ierbii înalte orbind.

Șarpele

Te iubesc și intru,
Așa cum liniștea stă în priviri,
Intru.

În brațele tale uit
Cutremurarea sălbăticiunii.
Cînd tu, cînd ea,
Cu mine semănați.

Între noi inverzind,
Între noi mirosind,
Între noi răstignit
Șarpele.

Adevărul

Voiam să spun adevărul,
Un adevăr terminat:
Atunci cînd nu plîng,
Nu sînt eu. Sau:
Sîntem atît de lini
Ca niște tăișuri trecînd dincolo
De durere.

Inima

Inima mea se ceartă cu inima ta,
Dar cunosc o inimă care
Nu ne cunoaște.
Și alta, mai mare,
Și mai sfîrtecată de fiare.

Inelul

Mă așez.
Este ceva de piatră în sufletul
Acestui copac plin de albul
Din mine, plin de îndrăgostitul meu,
De tine,
O respirare ca un inel,
Un singur inel pe toate zece
Degetele tale.

Între copaci

Lăncile devin tăioase
Numai atunci cînd sînt ridicate
Asupra celui care aleargă privind
În toate părțile.

Urmărit, despletit,
Ca în străfundul unui cuvînt.

Între copaci,
Ca pe carnea unui val rămîn
Pe rug,
Pe iarba înverzind.

Ușă

Alungă-mă, deschide-mă
Ca pe o ușă, pe neașteptate
Dîndu-mă la o parte
Și rămînînd lîngă tine.

Maria HERȚA

Convorbiri colegiale

PAUL DORU CHINEZU — Frumos spus **Un fel de paradis al trupului e iarba.** Și excelent se încheie **Ideea de viață.** Interesant ar putea rămîne poemul **S-ar putea crede,** suprimînd de data aceasta, finalul. Încercarea de haiku are un defect evident în versul secund. Poemul **Stare** îl considerăm a fi cel mai bun.

MARIA EUGENIA OLARU — Caligrafii remarcabile în minipoeme ale căror cusururi, ușor de remediat, arată dezinvoltura poetei și nu neapărat neglijență. O blîndețe instalată în discurs leagănă, iată, această **flotă de ierburi, / ca o abstracție, / în măcinînd pînă la verde...** Restrînse la cîteva linii esențiale, poemele sînt tablouri de o luminoasă puritate și adîncime. Cîteodată gerunziul e preferat excesiv. Acești **struguri risipiți pe umerii / celor cinci anotimpuri** ne amintește instantaneu de un **30 februarie** și un **zero mai.** șocante și în același timp grațioase în opera unui ilustru coleg de generație. O senzație de monotonie în **Palmele chinuite,** prin **mărginirea, tresărirea** și **închipuirea,** care, așezate la mică distanță, vers de vers fac să sufere auzul.

ION CHIVU — Nu putem avea decît respect pentru **starea** de bună neliniște în care un sentiment reușește să înflăcăreze și să țină strîns sufletul omenesc. Textele ce emană din aceasta, e de preferat să acopere, însă, drumul în linie dreaptă, cel mai scurt și mai discret adică, între poet și muză. Altfel, rostul cuvintelor sincer avîntate se risipește inutil. Pentru că, și aici este adevărul care ne interesează, textele sînt de nepublicat, deși corecte, deși impresionante.

EUGEN DINIZVOR — Întotdeauna pregnante, sentimentele ce se sincronizează perfect cu cele mai bune ceasuri de inspirație, oscilează între rugă și verdict în așa fel încît crezi posibilă existența a două ființe total diferite cărora poetul li se adresează și pe care le invocă întru iubire, întru judecare. Este creată o atmosferă în care poezia, și aceasta are importanță, se susține impregnată de o viață a spiritului călcînd fără să se scufunde în realitate. **Acasă, Blana de lup, Blîndețea** și, fragmentar, **Locatarul,** sînt poemele cele mai interesante.

ANA RUSE — Nu credem că este vorba de un regres. Între poeziile de acum, nici una nu satisface în întregime exigentele Încercați să depășiți locuri comune precum **cerdacul inimii, palma timpului, zurgălăii văzduhului, ramul tîmplei.**

OANA AURORA NICA — Desigur, premiile obținute în diverse ocazii fac, la această vîrstă, multă plăcere și dau încredere în forțele proprii, dar nu sînt întotdeauna concludente. Ceea ce am vrea să vă inspirăm este încrederea, în continuare, întîi în inteligența și apoi în talentul dv. Sînt, cum vi s-a mai spus, vizibile semnele bune printre expansiunile lirice post-adolescentine. Sînteți, mai bine zis, într-un lung și tumultuos tranzit din care veți ieși substanțial schimbată și cu poezia în cîștig. Vă recomandăm răbdare și negrabă. Poate și evitarea oricărui răsfăț feminin minimalizator. Un ghid de orientare. pentru început, încercați să aproximați prăpastia dintre **Stare de lumină,** poem totalmente ratat, și **Mereu,** poem cu o idee excelent susținută.

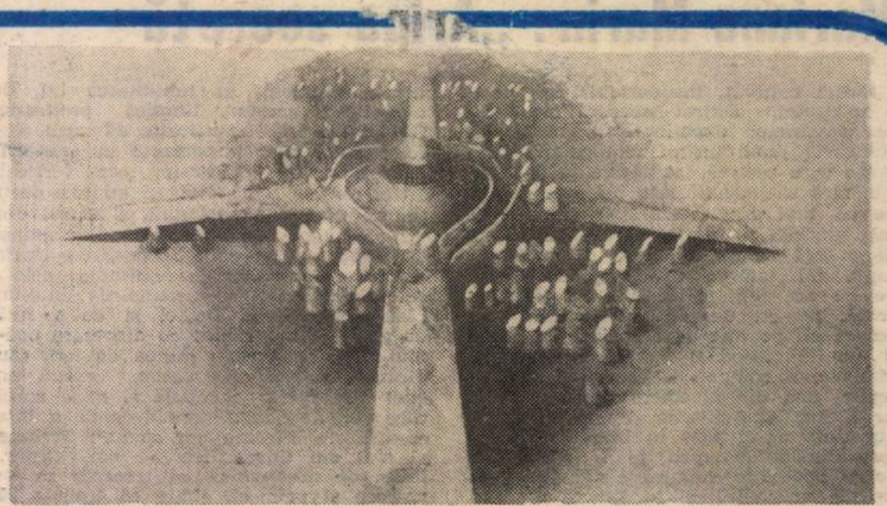
SANDRU COSTA — Lectura devine dificilă și pînă la urmă inutilă, cînd poetul uită să se gîndească la eventualul cititor, la soarta propriei creații, în fond. Un minim efort de limpezire, de transparență, și discursul liric se dezleagă în fraze normale, (vezi **Mielul din orice adorație**), fraze tangibile, admirabile. Altfel, cuvintele se luptă ca într-o ceață deasă, se sufocă în ea, se lovesc și se distrug între ele cînd ar vrea să se susțină și să reziste împreună. Sînteți cu siguranță cultivat. multe poeme o dovedesc, dar parcă fără prea multă experiență, și parcă neieșit dintr-o falsă ocrotitoare singurătate. Sînt frumuseți reale separate între ele de zone de obscuritate. Puțin ajutor le trebuie, și numai dv. sînteți în măsură să risipiți umbra, și numai dv. trebuie să vreți ca întreg ecranul poemului să fie luminat.

GABRIEL TANUL — **Grăjdarul suie hamurile-n pod** și **Iarna flăcăul lîngă lac** sînt reușitele acestui ultim grupaj pe care ni l-ați încredințat. Și dv. v-ar fi, credem, de mare folos un susținut efort de limpezire, chiar dacă subiectele scurtelor balade sînt tulburi de la natura lor. Nu sînt clare întîmplările ce nasc acea **evlavie întoarsă împotriva culcușului** și nici cheia acelui **cătun de fier** spre care vă așterneți la drum, nu funcționează.

Constanța BUZEA

Interferențe

Scrisul inteligent



În timpurile noastre, scriem și citim, de obicei, cu mare repeziciune. Motivul nu este greu de văzut și el nu mi se pare a fi decît faptul că, spre a scrie și a citi corect, nu este neapărat necesară o înțelegere a ceea ce se scrie sau se citește. Reduși la rolul unui fel de stenografi experimentați ori la cel de celule fotoelectrice computerizate, limitați la o singură activitate automatizabilă, cîștigăm, natural, în viteză. Ne bizuim astfel pe sistemele fonetice de transcriere grafică ale limbilor noasrte moderne, pe **alfabet.** Or, pentru a citi sau scrie corect un cuvînt în baza acestor sisteme, este necesar doar să fim stăpîni pe regulile de convertire fonetică ale limbii în cauză, dar se poate ignora în liniște nu numai sensul cuvîntului, dar și valoarea sa morfo-sintactică; ba chiar înțelegerea de ansamblu a limbii căreia el îi aparține nu este obligatorie. Are curs, așadar, un principiu, pe care l-aș numi al „ignorării contextului", principiu potrivit căruia scrisul și lectura au devenit un fel de algebre ale mîinii și percepției vizuale, activități ce se desfășoară rapid și sigur, dar, de parcă situate într-un fel de „cutie neagră", ele se dispensează de o apreciere adecvată a sensului și a semnificației cuvintelor.

Faptul acesta nu este, firește, lipsit de consecințe sociale și culturale dintre cele mai importante, dar una dintre cele mai frapante urmări ale „principiului ignoranței contextului" este probabil faptul, atît de supărător din zilele noastre, al „inculturii alfabetizate": apare vădit, astfel, că a-i învăța pe toți oamenii să scrie și să citească nu este, la urma-urmelor, prea dificil, dar, odată această acțiune dusă la bun sfîrșit, se observă cu consternare că lumea a devenit, nu o dată, mai bogată cumva într-o specie de ignoranță ce este, din păcate, poate mai virulentă și mai agresivă decît celelalte mai vechi: cea a „scribilor inepți", cea a prostiei drapate ostentativ în mantia de valoare îndoielnică a alfabetizării generalizate.

Prăpastia pe care principiul invocat mai sus a săpat-o între competența scribală și cea culturală a cuiva nu exista încă în multe dintre vechile civilizații, sau existența sa era doar parțială și relativă .Faptul se explică cu ușurință prin caracterul mai mult sau mai puțin **ideogramatic** al vechilor sisteme de scriere, care, deși întotdeauna legate de limba pe care își propuneau s-o fixeze, implicau, în mult mai mică măsură decît s-a întîmplat mai tîrziu, aspectele fonetice superficiale ale acestei limbi. În schimb, ele se întemeiau adesea pe utilizarea unor elemente de structură gramaticală sau de vocabular — cum ar fi fost recunoașterea regulilor de topică sau stăpînirea formelor omonimice — ceea ce însemna că, spre a se putea scrie și citi, o bună cunoaștere a limbii cu vocabularul acesteia era absolut indispensabilă. De fapt, nici nu se putea citi un cuvînt — iar faptul a rămas valabil pînă astăzi în cultura chineză — fără a-i percepe atît sensul semantic, cît și semnificația morfo-sintactică, tocmai deoarece notația grafică se referă într-o bună măsură la sensuri și semnificații și nu doar la învelișul fonetic. De aceea, limba scrisă, limba culturii se constituia într-un limbaj ce îl dubla cumva pe cel natural, oral și care se putea descurca, într-o măsură considerabilă, fără un recurs continuu la acela. Scrierea chineză, spre pildă, poate fi înțeleasă de oameni care, prin viu grai, se înțeleg greu sau deloc; dar fiecare dă ideogramelor respective valoarea fonetică proprie graiului sau dialectului său particular și astfel textul devine inteligibil, impunîndu-se ca fapt supradialectal. La fel, anumite cuneiforme puteau fi citite fie în sumeriană, fie în akkadiană, fie chiar în hittită, păstrîndu-și însă același sens general în toate aceste trei limbi. Asemenea sisteme de scriere jucau rolul latinei din Evul Mediu: a scrie și a citi însemna, de obicei pe atunci, pur și simplu a ști să scrii și să citești, pe latinește, deci a fi integrat singurei culturi socotite majore și semnificative.

Este interesant de observat că și alfabetele vest-semitice (fenician, arameean, ebraic, arab) deși propriu-zis abandonează principiul ideogramatic, rămîn totuși credincioase ideii că lectura și înțelegerea a ceea ce se citește nu pot fi prea mult separate și că ele trebuie să se realizeze concomitent. Cum se știe, toate aceste alfabete — dînd urmare unor particularități structurale ale limbilor semitice — notează consoanele, iar, în general, nu și vocalele. Rezultatul este că a citi un cuvînt într-una dintre aceste limbi presupune a așeza „cuvîntul grafic" în cîmpul unei analize nu numai semantice, dar mai ales morfo-sintactice, ce implică o cunoaștere a limbii. Lipsind această analiză, lectura este pur și simplu cu neputință. Astfel, spre a se citi un „cuvînt grafic" ebraic nevocalizat, care, transliterat în alfabet latin, s-ar înfățișa sub forma **bhrom,** trebuie, mai întîi, distinsă prepoziția **b** (în), apoi sufixul pronominal **m** (al lor): după aceasta, trebuie remarcat că literele **bro** alcătuiesc un radical verbal cu sensul de „a crea", iar **h** care îl precede este o așa-numită „particulă preformantă" cu ajutorul căreia se obține infinitivul verbului „a crea" la forma sa cu sens pasiv (niphal). Numai după ce această întreagă analiză ar fi dusă la bun sfîrșit, va apărea limpede atît sensul „cuvîntului grafic": „în timpul creării lor" (lit. „în creatul lor"), cît și, **simultan,** corespunzînd funcției sale morfo-sintactice, modul de a-l citi: „behibbaram". Se vede bine astfel că faptul strict al lecturii nu poate ocoli analiza, aprofundarea structurilor limbii, dezvăluirea articulațiilor sale, distincția esențială dintre rădăcină și „uneltele gramaticale" (particule, prepoziții, sufixe, afixe). Nu se poate, **mai întîi,** citi și doar **apoi** înțelege, ci ambele activități trebuie conduse laolaltă. O lectură ignorantă, bazată doar pe aplicarea unui set restrîns de reguli de conversiune fonetică a unor grefeme nu putea, desigur, exista în cazuri ca cel de mai sus. Pe de-altă parte însă, lectura nu putea fi nici pe departe tot la fel de rapidă și de facilă ca cea cu care sîntem azi atît de obișnuiți, tocmai deoarece ea presupunea un caracter „total", fiindcă implica, într-un chip profund, memoria, inteligența, cultura cititorului.

E ușor de înțeles, cred, din toate acestea, de ce în Mesopotamia sau în Egipt, în Canaan sau în China, scribul era cu mult mai mult decît un „conțopist", decît un obscur funcționar, așa cum el va deveni în Grecia, la Roma și apoi în Europa în general. Fiindcă scrisul și cititul erau, **per se,** activități inteligente și nu automate, fiindcă ele nu erau despărțite de cultură și de știință, cel ce le stăpînea cu adevărat și pe deplin era — nu se putea altfel — un cărturar, un savant, un administrator iscusit, uneori chiar un ministru, mai întotdeauna un dascăl de înțelepciune. Prin simplul fapt că știe să scrie, scribul vechilor societăți orientale este adevăratul lor intelectual, „clerc"-ul acelor vremi, depozitarul marilor lor tradiții.

Există însă adeseori impresia și opinia că dificultățile vechilor scrieri orientale trebuie puse în legătură fie cu insuficiențele inerente ale începutului, fie cu monopolul unei caste care ar fi voit să-și asigure puterea prin ținerea la distanță de posibilitățile profanilor a unei gnose esoterice. Cred însă că, în urma celor de mai sus, falsitatea ambelor explicații poate apărea cu claritate. Ar fi, mai întîi de toate, cel puțin ciudat ca avantajele indiscutabile ale unei „scrieri inteligente" să fie socotite „insuficiente". Pe de-altă parte, dacă scrierile orientale n-ar face decît să **cifreze** un text altminteri inteligibil, ar trebui să se fi găsit măcar aluzii la existența acestui text inteligibil. Căci orice cifru cifrează ceva mai inteligibil decît el însuși și presupune, exact în măsura în care este cifru, prezența, în fundal, a „textului facil". Or, despre acesta nu știm nimic. De fapt, teoria „esoterismului" ignoră caracterul „total" al scrierii vechi, faptul că ea nu poate fi izolată de înțelegerea sensului, de analiză, în general de cultură. Prin natura sa însă și în toate vremurile, cultura este ierarhizată, stratificată, cu „insule de esoterism". Nici în timpurile moderne, cînd știința de carte a ajuns universal răspîndită, nu au dispărut marile diferențe în gradul de cultură a oamenilor, fără ca cineva să poată presupune, cu seriozitate, că la mijloc s-ar afla vreo **deliberată** voință esoterică. Cultura nu este și n-a fost niciodată universal și egal răspîndită, ceea ce, pentru unii, poate fi regretabil, dar faptul aparține probabil însăși naturii umane și, în nici un caz, nu poate fi pus, ca atare, la îndoială.

Ceea ce însă caracteriza vechile societăți era o mai mare specializare culturală: ele nu ofereau ignoranților avantajele de a purta o uniformă a alfabetizării, nici nu tindeau să producă în proporții de masă categoria semidoctului care poate citi sau scrie nenumărate lucruri despre care, fie nu are habar, fie are o idee dintre cele mai vagi. Pe atunci, a scrie era, într-un fel echivalent atît cu a scrie corect, cît și cu a înțelege ceea ce scrii, iar competența scribală a cuiva era o măsură bună, limpede și directă a competenței sale culturale, în sens larg. Nu toată lumea știa pe atunci, firește, să scrie și să citească. Era un dezavantaj? Poate mai mic decît se crede de obicei, dacă ne gîndim la enorma pagubă pe care o produc, azi, atîția ignari alfabetizați. Scrisul era, cîndva, văzut drept o activitate serioasă, importantă și aceasta nu din pricina vreunei obscurse intenții de a ține cultura la adăpost, ci datorită voinței de a edifica o cultură autentică și mai puțin ipocrită, poate, decît cea prezentă. Activitate plină de seriozitate, căci ea cumula un întreg ansamblu de valori umane și spirituale; de aceea, ea se și realiza cu lentoarea pătrunsă de gravitate a asumării unei semnificații totale.

Andrei CORNEA

Cronica traducerilor

Nu-i decît un vis

Printre ideile primite ale teoriei utopiei, una mai cu seamă ne va interesa aici: societatea radioasă e un **telos,** e concluzia triumfală și inevitabilă a istoriei. Gramatica discursului utopic refuloază, de regulă, mai-mult-ca-perfectul, fiindcă tărîmul ideal este ideal în primul rînd ca **nec plus ultra,** ca (împrumutînd din teologie argumentul ontologic) idee — vai ! — **id quo maius cogitari nequit.** Angrenați în mașinăria fără istov a beatitudinii, cetățenii ordinii absolute trăiesc în prezentul continuu al unei catalepsii ritualizate și festive; bruma de ocupații manuale asigură o subzistență superior înțeleasă (ca apogeu al existenței), toate energiile umane și materiale sînt monoton convertite în virtuți și acțiuni perpetuu egale cu ele însele. În fine, utopia evacuează diferența, exaltînd identicul (să-l trecem sub tăcere, de dragul acestei categorice afirmații, pe Fourier) — identitatea decurge logic din superioritatea absolută, din condiția terminală a utopiei.

Nu e întotdeauna așa. Un poligraf francez din veacul Luminilor, Louis-Sébastien Mercier (1740—1814), a închipuit una dintre puținele excepții de la principiile standard ale utopiei clasice (sau, mai precis, utopia-mutant, cea care anunță utopiile moderne): o utopie în curs de dezvoltare. Apărută în 1771 fără prea mare ecou (dar reeditată succesiv și ajunsă în 1786, la ediția definitivă, să umple trei volume), **L'an 2440. Rêve s'il en fut jamais,** cea mai importantă scriere utopică a ferventului **livrier** și activist, poate fi considerată prima **ucronie,** prima operă literară care radicalizează tendința puțin mai veche de a strămuta limanul umanității dintr-o geografie cu tot mai puține pete albe într-o istorie viitoare. Nu are sens aici o dispută cu punctul de vedere mai riguros al cunoscătorilor, care îl consideră pe Renouvier, creator al termenului în cauză, drept inventatorul ucroniei, așa cum se poate trece și peste marcarea mai puțin evidentă a condiției — absența acelui **dacă** de care atîrnă ucronia propriu-zisă. Să reținem alături de frapanta noutate a trecerii de la spațiu la timp, tot ce relevam mai sus: posibilitatea progresului. Sau, ca să formulăm și mai tehnic, **probabilitatea** progresului: cu Mercier, utopia trece de la exercițiul mental asupra unui posibil lateral (Raymond Ruyer) la exercițiul mental asupra unui probabil ulterior (Raymond Trousson). Iar atunci cînd punem în paranteze convenția narativă — un francez din secolul Luminilor visează viața secolului XXV —, forța naivă și insidioasă a imaginii viitorului împrumută ceva din credința neclintită în progresul irepresibil al lumii sublunare.

Mitul progresului, marea obsesie a secolului al XVIII-lea, e mai puternic decît strînsoarea canoanelor utopiei fixate paradigmatic de Morus. Discipol al lui Rousseau, Mercier nu se oprește la el. Racordat, ca orice francez, la tumultuosul **Zeitgeist** prerevoluționar **(pneuma** Revoluției îl face să profețească luarea Bastiliei). Mercier se plasează la distanță aproape egală de două ilustre modele: faimoasele **Discours sur les progrès de l'esprit humain** (1750) și **Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain** (1795). Prima era semnată de Turgot, a doua de continuatorul (și biograful) acestuia, Condorcet. Urmîndu-le învățătura (Kant, în izolarea de la Königsberg, gîndea în fond la fel), autorul și omul de acțiune Mercier credea în perfectibilitatea nesfîrșită a lumii, pornind de la premisa înduioșătoare a posibilității de a construi mental ceea ce lipsește în realitate, pe baza unui algoritm simplissim: tot ce urmează e automat mai bun. Așadar, anul 2440 e în mod necesar mai bun decît 1770, tot așa de limpede pe cît este el mai rău decît 2441. Dacă utopia clasică se încăpățîna orgolios **a fi,** cu acest altminteri obscur scriitor ea descoperă **devenirea.** Descoperirea este, bineînțeles, rațională și riguroasă (dorința intensă are uneori aceste iluzii), iar imaginația nu are un rol mărturisit în devansarea ficțională a istoriei — viitorul extrapolat cu febrilitate se vrea (ca, mai tîrziu, în proiecțiile viitorologice) liber de orice emoție, cristalin și numaidecît științific. Doar timpul mai păstrează, prin metafizica sa latentă, o aură de fabulos, pînă ce Mercier, urmîndu-i pe Leibniz, ne asigură că el nu este altceva decît piatra în care spiritul dăltuiește viitorul — un viitor în care se împlinesc toate promisiunile naturii umane: „Le temps présent est gros de l'avenir", iată epigraful ales de utopist din **Nouveaux essais sur l'entendement humain.** Astfel, charisma lui Leibniz domină — așa cum o face cu utopiile limbii universale — zorii utopiilor paradoxale ale modernității incipiente, care înglobează progresul. Esența oximoronică a utopiei lui Mercier, în care opusele — stagnarea utopiei și dinamismul istoriei — cunosc un moment de coincidență, anunță deja sumbrele viziuni antiutopice apărute pe la finele secolului al XIX-lea și ajunse la un terifiant apogeu în ultimele decenii. Zamiatin, Huxley sau Orwell nu fac decît să deconstruiască, începînd cu divulgarea nevrozei mascate în optimismul rațional, punctele de sprijin ale progresului necontenit.

În lumea fermecată în care crede eroul lui Mercier că s-ar trezi după șapte veacuri de somn (al rațiunii; de veghe stă dorința), după ce pregătise pe cititori printr-o critică a Franței Luminilor (pusă în gura unui englez), virtuțile predicate de Rousseau sînt la ele acasă — lucru foarte firesc dacă notăm că educația se face potrivit concepției autorului lui **Émile.** Simțul datoriei, deismul, modestia, frugalitatea, hărnicia și alte frumoase însușiri sînt sădite în tînăra generație de un sistem de învățămînt care accentuează aspectele practice și s-a lipsit de subversivele materii care sînt limbile străine și istoria (nimic mai tipic pentru o utopie !). Ca răsplată pentru folosirea exclusivă a limbii naționale, învățăceii au latitudinea s-o inoveze după plac, așa cum — ca un Leibniz ori un John Wilkins — Mercier a făcut-o scriind **Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler dans des acceptions nouvelles** (1801). Altă fixație a Franței din timpul și din preajma Revoluției... Spitale salubre și eficiente, dispariția maladiilor mentale (sancționată de desființarea acelui Hôpital général făcut celebru de Foucault printre contemporanii noștri), asistență socială, justiție organizată după ideile lui Baccaria (altă influență majoră asupra lui Mercier): laicizarea dreptului penal prin distincția între delict și păcat, cod precis și clar, pedepse proporționale delictelor, eliminarea arestărilor arbitrare și a torturii etc. Nu s-ar epuiza aici lista binecuvîntată a calităților viitorului, dar, de dragul unei **mise en abyme,** adaug la cele de mai înainte libertatea presei.

Cînd, în ultimul rînd al cărții, aflăm iar că totul s-a petrecut în somn, exclamăm și noi (ca Freud cîndva): „Nu-i decît un vis !". E aceeași exclamație care ne vine pe buze cînd, brusc, realizăm că visul din care ne trezim în toiul nopții e totuși vis — și continuăm să dormim. Cam asta spune Mercier în cuvîntul înainte: „Cînd ne vom vedea oare visurile realizate ? Să dormim, iată așadar fericirea noastră".

(Despre traducătorul cărții lui Mercier în română, Radu Toma — excelentul analist din **Epistemă, ideologie, roman** —, ca și despre autoarea aparatului critic, Irina Bădescu, atît de devotată aducerii literelor franceze printre noi, ce să spun ? Felicitări pentru opțiune și competență !)

Sorin ANTOHI

amfiteatru

revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor
Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției : 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 40 20 35, sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului : 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66.

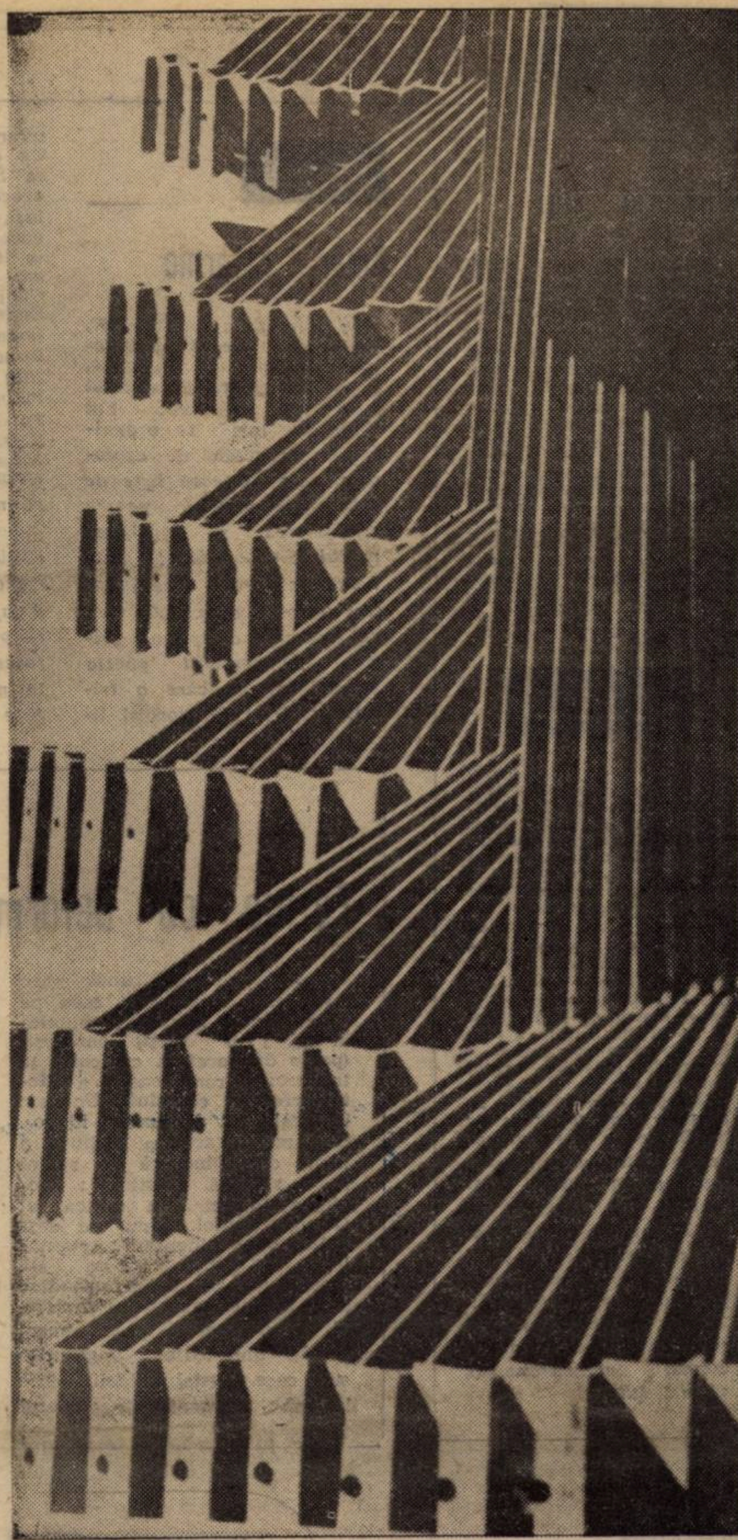
Tiparul I.P. „Informația"



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 7 (259) APARE LUNAR – IULIE 1987 12 PAGINI, 3 LEI



Dinamism revoluționar

În climatul în care întregul nostru popor este angajat cu toate forțele în realizarea exemplară a sarcinilor și programelor stabilite de partidul nostru comunist pentru dezvoltarea multilaterală a patriei, recenta aniversare a 25 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii a marcat un prilej de fructuos bilanț în îndeplinirea cu succes a mărețelor obiective ale revoluției și construcției socialiste. În acest context, un moment cu adînci semnificații și rezonanțe în inima și conștiința milioanelor de lucrători în agricultură, a întregului popor, l-a constituit conferirea, prin Hotărîre — Decret al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și a Consiliului de Stat, a Medaliei jubiliare **„25 de ani de la încheierea cooperativizării agriculturii în Republica Socialistă România"** tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele republicii. Aceasta constituie o înaltă recunoaștere pentru contribuția teoretică și practică decisivă adusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu la realizarea cooperativizării agriculturii, la făurirea unei agriculturi intensive, moderne, de înaltă productivitate, la elaborarea și înfăptuirea conceptului noii revoluții agrare în țara noastră, precum și a aportului determinant în sporirea rolului agriculturii, ca ramură de bază a economiei, la creșterea avuției naționale, a nivelului de trai material și spiritual al întregului nostru popor. Așa cum sublinia secretarul general al partidului, în cuvîntarea rostită la încheierea Plenarei lărgite a Consiliului Național al Agriculturii, industriei alimentare, silviculturii și gospodăririi apelor, este evident astăzi pentru oricine că marile succese înregistrate în anii construcției socialiste de oamenii muncii de pe ogoare reprezintă dovada de necontestat a superiorității agriculturii cooperatiste, a agriculturii socialiste în ansamblu, care este singura cale care asigură lichidarea înapoierii, a exploatării, inegalităților și asigură condiții de muncă, de viață egale pentru toți cetățenii patriei, ridicarea țării pe noi culmi de progres și civilizație.

Înaltul dinamism politic revoluționar al parcurgerii fiecărei etape a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, preocupările consecvente ale partidului nostru de a perfecționa continuu activitatea tuturor domeniilor vieții socialiste, politice, economice și culturale, au fost ilustrate pe deplin de participarea și de cuvîntările rostite de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, la plenara comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii din industrie, construcții, transporturi, circulația mărfurilor și finanțe și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, de importantele hotărîri și programe aprobate în cadrul ședințelor Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 19 iunie și 3 iulie, de vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în unități agricole de producție și de cercetare științifică din județele Giurgiu, Teleorman, Olt, Dolj, Călărași și Ialomița. În acest climat creator al democrației faptelor, al puternicei angajări patriotice și revoluționare a întregului popor, al intensificării întrecerii socialiste în vederea întîmpinării cu succese cît mai mari a Conferinței Naționale a partidului, înaltul exemplu de dăruire și abnegație revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu este de natură să mobilizeze puternicele energii și forțe sociale puse în slujba progresului țării noastre. Și de această dată, prezența nemijlocită și contribuția determinantă a tovarășului Nicolae Ceaușescu la punerea în practică a principiilor politice ale partidului nostru, la fundamentarea profund științifică a proiectelor de plan, la asigurarea unei creșteri economice de tip intensiv, la ridicarea eficienței în toate domeniile de activitate, la lărgirea și întărirea rolului organelor ce alcătuiesc democrația de partid, au constituit puncte de referință ale înfăptuirii istoriei contemporane a neamului nostru, ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism.

Semnificativ este faptul că nu a fost uitată, în această perioadă de intense eforturi în îndeplinirea cu responsabilitate a sarcinilor puse în fața oamenilor muncii de către partid, nici tînăra generație de absolvenți din învățămîntul superior, liceal și profesional. În cadrul recentei ședințe a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., s-a aprobat și **„Raportul la proiectul de decret privind modul de repartizare în producție a absolvenților din promoția 1987"**, prilej cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a exprimat convingerea că noile promoții de absolvenți care vor intra în acest an în producție își vor pune toate cunoștințele dobîndite în anii de studii, întreaga lor pregătire profesională în slujba îndeplinirii exemplare a marilor obiective stabilite de partid pentru următoarea perioadă. Numai astfel tînăra generație va putea să fie la înălțimea înaltei investiții de încredere cu care a fost onorată, de a contribui la asigurarea progresului multilateral al patriei, creșterii nivelului de trai și gradului de civilizație al poporului afirmîndu-se, la locurile de muncă, prin întreaga lor activitate ca demni și entuziaști constructori ai socialismului și comunismului pe pămîntul României, oameni de nădejde pe măsura dinamismului politic revoluționar al zilelor noastre.

AMFITEATRU

În acest număr:

● **La rubrica de poezie patriotică** Sensul iubirii, **tînărul poet** Viorel Munteanu **(pag. 3)** ● Receptarea culturii române. **O pagină consacrată capodoperelor artei românești. Semnează, la debutul noii noastre rubrici,** Valeriu Râpeanu **și** Marin Sorescu **(pag. 5)** ● Romanul, ordine epică și aventură biografică. **O dezbatere la care participă** Mircea Iorgulescu, Mihai Zamfir, Val Condurache, Alin Teodorescu **și** Alexandru Vlad **(pag. 6–7)**

Cultura, azi

Valoarea umanistă a cultului muncii

Că orice cultură exprimă o societate pare să fie un truism, dar nu cred că este de prisos să ne reamintim mereu că prin cultură viețuiește orice societate. Culturile canalizează societățile pînă în străfundurile lor de intimitate și încredere reciprocă, de rostuire și speranțe, ele le asigură circulația și oferă fiecărui membru al societății o direcție a vieții, fiindcă prin cultură capătă individul conștiința identității sale sociale, prin ea își citește și recitește el rostul ființării lui în lume. Trinomul societate — cultură — personalitate umană ne înfățișează deci viața în liniile sale esențiale, și dacă personalitatea umană nu-și poate găsi împlinirea adevărată decît înlăuntrul culturii, o cultură creată și perpetuată fără legături organice cu un anumit mod de alcătuire socială a unui popor, cu o societate, este o cultură neîmplinită fiindcă este neadevărată. Căci adevărul unei culturi, să o spunem de la început, stă în puterea ei de a mobiliza sufletul unei societăți, adică în capacitatea culturii de a întemeia un tip de solidaritate socială, de a-i da societății sensul moral, fără de care aceasta nu-și are legitimitate în istorie și nici încredere în ochii membrilor săi.

Adevărul răsădește deci nemăsurat legătura organică dintre om, societate și cultură, iar această legătură este cu atît mai puternică și mai fertilă cu cît expresia culturală a societății semnifică mai îndeaproape adevărul acesteia din urmă. Iar adevărul societății noastre de astăzi este acela subliniat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Sîntem o societate a muncii și trebuie să avem permanent în vedere că baza dezvoltării societății noastre o reprezintă activitatea productivă, munca complexă în toate domeniile. Cînd vorbim despre muncă avem în vedere și munca intelectuală, cu atît mai mult cu cît știința devine astăzi un factor hotărîtor al producției, fără de care nu se poate concepe progresul". Cultura societății noastre socialiste de astăzi va trebui să reinstituie sensul fundamental al **cultului pentru muncă,** munca însăși fiind înțeleasă atît sub toate formele sale, ca muncă materială, dar și ca muncă a savantului, a cercetătorului și a artistului, cît și în conținutul său profund, comun tuturor acestor forme, ca instituire de valori. Condiția principală care poate face ca o cultură să susțină și să întrețină permanent cultul muncii este **democratizarea culturii.** O cultură nedemocratică este și ea neade-

Ion UNGUREANU

(Continuare in pag. 3)

Vara

De-aș mai fi copil cu suflet liniștit de ce petrece,
Și-aș mai sta, ca între coaste, inimă în cumpănire,
Într-o casă de la țară peste care vîrsta trece
Spre-a-și topi bogat izvorul cu uimire și iubire
Zece ani candizi și pașnici, unsprezece, doisprezece,
M-aș gîndi cu trup și suflet la mișcarea lentă, vie,
A popoarelor de păsări ce se-aprind și se-nmulțesc
Vinind fluturii din aer, din albastra-aurie
Zare de grînar, sămînța, cu gest supraomenesc,
Gustul meu în șlefuire preschimbat în poezie.

De-aș mai fi, dar o cetate-s, un castel, un zid, un dor,
Tot tumultul verii, astăzi, aș putea să-l simt la fel.
Sunt, de ce să spun că nu sunt, sunt copil nemuritor,
Sunt oglinda unui greier, sunt portretul unui miel,
Am dovezi din vremea-aceea și din timpul viitor,
Rug de mure și cuvinte, floare-n vîrful unui spin,
Vară în grădina cărei mă simt cerc al zînei vineri,
Borangic și rumegușuri, între ierbi un trunchi senin,
Și prin mine trece firul firelor poveștii tineri,
Vară sunt, încăpătoare-a unui foc, unui destin.

Constanța BUZEA

Har și haz

● O opinie despre originalitate, aparținînd poetului Nicolae Băciuț (Tribuna nr. 26), are ceva între har și haz, are în orice caz ceva la mijloc de clar și obscur : „Putem fi originali în măsura în care epoca pe care o trăim e originală. Dar nu e o relație implicită și obligatorie. La realități noi, oameni noi. La oameni noi, sensibilități noi. Originalitatea nu înseamnă însă imediat și valoare". Adică, în traducere moromețiană, putem fi originali numai dacă trăim vremuri originale, dar putem fi originali și dacă nu trăim astfel de vremuri, originalitatea în-

Argus

seamna valoare, dar originalitatea nu înseamnă neapărat și valoare... În aceste condiții, n-ar fi de aflat decît ce înțelege, totuși, poetul prin originalitate ● În Steaua nr. 4, criticul Valentin Tașcu ne anunță pe un ton peremptoriu că „Romanul Niște țărani de Dinu Săraru este (...) o adevărată anchetă politică de reabilitare a unor nedreptăți și de acuzare a unor abuzuri". Lămuritoare pe deplin asupra a ceea ce este arta romanului, o asemenea judecată critică poate fi un model pentru reinterpretarea întregii istorii a genului. Răscoala lui Rebreanu este, atunci, un autentic dosar al cauzelor nemulțumirilor țărănești la 1907, Baltagul lui Sadoveanu, un proces verbal exemplar despre incapacitatea operativă a justiției burgheze, Enigma Otiliei de G. Călinescu, un reușit manual de comportament prematrimonial, ș.a.m.d. (I.B.)

Remember

Amor fățarnic

În primăvara anului 1887, Eminescu pleacă la Botoșani, la sora sa Henrieta, și se internează la spitalul local „Sf. Spiridon". Tot acum, la Iași se organizează comitetele de ajutorare, care lansează liste de subscripție publică pentru întreținerea și îngrijirea poetului. Cu prilejul unei vizite pe care o face în acest timp în oraș. A.C. Cuza transcrie de pe un original al poetului poezia Kamadeva, *pe care o trimite revistei* Convorbiri literare *spre a fi publicată. Cu două săptămîni înainte ca Eminescu să părăsească urbea și să se întoarcă la Iași, poema apare în* Convorbiri literare, XXI, 4, *iulie 1887, fiind ultima antumă eminesciană tipărită. Cu exact un secol în urmă, Eminescu își punea, așadar, semnătura pentru cea din urmă oară pe una din poeziile sale, cu puțină vreme înainte de a sfîrși. La un an după apariția în revistă,* Kamadeva *e reprodusă în* Almanahul României June *(1888), ca apoi, imediat după moartea poetului, să fie inclusă în cea de-a treia ediție a* Poesiilor, *la recomandarea lui Maiorescu. Ediția, pregătită încă din timpul vieții lui Eminescu, fusese, de altfel, anunțată în numărul din 25 decembrie al revistei* Fîntîna Blanduziei *(la apariția căreia poetul însuși luase parte), însă împlinirea faptului a avut loc după expierea scriitorului.* Kamadeva, *pe care cîțiva comentatori au privit-o ca pe o farsă, e un joc liric superior, amestec de exorcism erotic și oniric, pe de o parte, și persiflarea amorului, pe de alta, alternanță, așadar, de iluzie și ironie rece, de sarcasm și ideal. Tot fastul erotic eminescian din celelalte poeme atîrnă aici de firul subțire și transparent al scepticismului ironic : „El veni, copilul mîndru, / Călărind pe-un papagal, / Avînd zîmbetul fățarnic / Pe-al lui buze de coral". Amor fățarnic, lung prilej pentru durere.* (R.G. Țeposu)

În folio

Editore traditore

Deocamdată, în faza de început a noilor ediții, se pot constata o serie de decalaje care departajează destul de net o ediție de alta sub raport calitativ. Dacă, de exemplu, ediția *Horatius — Opera omnia* realizată de clasiciștii Mihai Nichita și Traian Costa, ediția *Balzac* îngrijită de Angela Ion sau ediția *Goethe* îngrijită de Sevilla Răducanu se dovedesc sau au toate șansele să se dovedească ediții temeinice, nu același lucru se poate spune despre alte ediții apărute în aceeași serie. Ne referim în primul rînd la edițiile *Shakespeare* și *Cehov*. În ambele cazuri, aparatul critic corespunde cerințelor filologice, dar el depășește vizibil calitatea traducerilor selectate în volum. Fenomenul se datorează în primul rînd faptului că avem de-a face cu traduceri conjuncturale, superficiale sau lacunare, traduceri care au fost reluate în noile ediții fără a fi măcar actualizate. Cum însă aceste ediții se află de-abia la început de drum există toate speranțele că aceste inadvertențe vor fi rezolvate tacit în cea mai deplină tradiție filologică. *(T. U.)*.

Fișier

Forma ca deformare

Antiformalismul unui mare critic este titlul unui eseu pe care Mircea Martin îl publica în nr. 1 al **Vieții românești** (parte din prefața criticului la traducerea românească a **Metamorfozelor cercului**). Un text impecabil ca dicțiune a ideilor. Sau, mai exact, ca dicțiune a ideii, dat fiind că se referă la o singură chestiune : problema formei în critica lui George Poulet. Eseul se dezvoltă prin sinonimii netautologice în centrul cărora stă mereu aceeași unică atitudine a criticului francez, reformulată de excelentul său exeget român din toate unghiurile sub care cristalul ideii emite lumină : „Organicitatea operei — ca emanație a unei conștiințe personale — resimte forma ca pe o îngrădire" ; „În universalitatea lui, spiritul e transcendent oricărei forme și — principiul — neincorporabil în ea" ; „(...) spiritul e ireductibil la forme, formele sînt reductibile la spirit" ; ș.a.m.d. Nu există totuși o formă a spiritului ? — întreabă Mircea Martin textul poulet-ian. Acesta nu se grăbește să răspundă afirmativ din teama, probabil, de a nu fi nevoit să concedă că ar exista și un spirit al formelor. Cu această observație, Mircea Martin se află în preajma unei intuiții pe care nu o obține totuși. Nu o obține direct, vrem să spunem. Dar ea e prezentă freatic în tot eseul său. Atîta doar că nu capătă forma unei expresii arteziene. Nedîndu-i astfel de formulare, e prea cu putință ca Mircea Martin să confirme antiformalismul poulet-ian, care înțelege forma ca pe o deformare. Spiritul unei intuiții e liber și nu caută cu orice preț închiderea în geometria aforistică a unui cristal ori în expresia rece și directă a exactității de tip aritmetic. Sacrificînd, însă, tot ce o expresie directă poate să sacrifice și deformînd tot ce forma unei concluzii poate să deformeze, e de spus că antiformalismul lui George Poulet nu pare a fi numai o adorație a spiritului neîntrupat ori, mai bine spus, neîntrupabil, ci însăși urma unei mistici a spiritului pur aflat, în liberă circulație în opere, dincolo de mode și timp, dincoace de orice formă constituită întotdeauna ca impurificare a lui. Conceptul central și ascuns al criticii poulet-iene e unul de esență filosofică, e conceptul fără diferență specifică. Ființa însăși. Adică diferența specifică absolută. Iată de ce criticii sale nu i s-ar putea cere o viziune care să împace corpul și sufletul, spiritul și forma. Nu i se poate cere cu atît mai mult cu cît, neteoretic, ea, această critică, împacă aceste contrarii în chiar inevitabila sa formă stilistică, definită de Mircea Martin, cu paradoxul imanent ființei și intuiției ei, ca opacitate a textului obținut prin strălucire („În loc să conducă lumina, (...) o emite el însuși"). E ceea ce, probabil, se întîmplă întotdeauna cînd un maximum de spirit se cuprinde într-un minimum de formă. **(I. BUDUCA)**.

Dicționar

Jocuri mimetice

Dacă imitația se definește, de regulă, ca supunere a subiectului față de obiect, ca sumă de temenele grațioase, de gesturi mult prea plecate față de realitatea cea trufașă, atunci între joc și mimetism ar trebui să existe o discordie, un conflict de clasă (semantică) fără ieșire. Însă noi știm că imitația poate fi și jucată, prefăcută cu nesfîrșită dibăcie și în astfel de cazuri obediența pare o persiflare discretă a obiectului, o sfidare deghizată a acestuia. Nu se joacă bufonul în fața regelui ? Nu imită el, cu plecăciuni de ritual medieval ? Însă unul din ochii lui ștrulubatici ne face semn că în toată arlechinada sa e o imensă prefăcătorie, iar imitația e un joc cu tîlc pe care nu oricine trebuie să-l înțeleagă. Un *joc mimetic*, așadar. Am luat această sintagmă, la îndemîna oricărui estetician cultivat de altfel, din foarte subtilul și elegantul eseu al lui Al. Călinescu, inclus în volumul *Biblioteci deschise* (Cartea Românească, 1986), despre proza lui Calistrat Hogaș. Punînd în prim plan imitația ca act eminamente retoric, criticul demonstrează, metodic și ingenios, că toate descrierile din proza hogașiană nu sînt efecte ale percepției vizuale (sau nu numai), deci nu consecințe ale plasticizării. Obiectul relatării nu e natura (peisajul), ci mecanismul descrierii acesteia. Florile rare pe care prozatorul se face a le observa pe drumuri de munte sînt, în fapt, extrase din dicționar, formulele de încîntare în fața naturii sînt pastișe ale unor *topoi* clasici. Descrierea e, așadar, un efect al discursului, un product retoric. Hogaș însuși e, adesea, un soi de „«turist închipuit», călător printre fantasme și dorințe refulate". Ce e atunci descrierea în proza lui Hogaș ? Imitație superioară a actului descrierii, triumf al retoricii în toată emfaza ei, cochetărie cu textul. Adică *joc mimetic*, ceea ce vrea să spună că avem de-a face cu un realism de mîna a doua, superior totuși prin aroganța disimulată a discursului, care subminează ingenuitatea observației. Unde ești literatură, cu pădurea ta cu tot ? *(R. G. ȚEPOSU)*.

O întrebare pentru...



Prof. univ. dr. docent MIHAI POP

— V-am auzit vorbind la vernisajul unei expoziții de fîntîni. Ce reprezintă ele, fîntînile, pentru spiritualitatea noastră populară ?

— Am să răspund pe scurt, deși s-ar putea scrie o carte despre asta. Izvorul de apă, este un fenomen natural. Cînd omul începe să folosească izvorul, acela devine un element al culturii, fîntîna. Toată natura este introdusă în cultură prin om. El conferă izvorului anumite conotații : este „bun", cu „apă curată", de el se leagă anumite mituri sau este un loc în care se practică anumite rituri ; depășește sfera umană. De izvor se leagă anumite reprezentări mitologice sau tradiții istorice. În Maramureș, într-o anumită zonă, toate izvoarele poartă numele lui Pintea. Din ele ar fi băut haiducul sau lîngă ele ar fi făcut popas. Față de izvoare, fîntînile sînt exclusiv fapte culturale, întrucît sînt făcute de om, pentru om, recuperînd și funcțiile izvorului. Ele fac parte din ceea ce la țară se numește gospodăria familiei, a comunității. Prin rosturile menționate, fîntînile se leagă direct de neam, de structurile sociale și economice ale comunităților. Cu toate că au intervenit schimbări în aceste structuri, la țară se mai păstrează în multe locuri amintirea celui care a săpat fîntîna. În satele tradiționale, existau „fîntînarii", cei care îngrijeau fîntînile, care știau să le sleiască, iar profesia se transmitea din tată în fiu. Fîntînile se caracterizau prin puritate și sacralitate, conotații ce se găsesc și în descîntece, în care se folosea apa neîncepută de la fîntîni. Fîntînile erau pentru satul românesc asemănătoare agorei din polisul grecesc. La fîntînă, oamenii se întîlneau, comunicau, aflau noutățile sau bîrfele, de aceea exista preocuparea pentru fîntînile frumoase, cele cu ghizduri vechi de piatră sau de lemn, cele cu ciutură. În concepția despre lume a țăranului, locul de unde își lua apa avea o altă importanță decît au pentru noi robinetul, conducta. Acestea din urmă sînt neutre. Omul modern are față de ele o atitudine obiectivă, utilitară. Nu poți uita o fîntînă, fiindcă ai comite un păcat, dar poți foarte bine să uiți un robinet". (D. P.).

Agora

Pozitivism și neopozitivism ideologic

Este simptomatică — pentru configurația contemporană a angajamentului social și politic propriu filosofiei, sociologiei și celorlalte științe sociale — succesiunea existentă între postularea începutului erei dezideologizării, a depolitizării, și asumarea opțiunilor ideologice clare, ce nu pot fi disimulate în spatele tendințelor de refugiere în metodologie și epistemologie. Despre toate acestea vorbește tînărul sociolog Ion Ungureanu, în cartea sa **Noi teorii sociologice,** (Editura Politică, București, 1987), dar și despre faptul că, departe de a exercita un efect inhibant asupra ideologiei, noile teorii, cu toată înnoirea lor gnoseologică, terminologică, aplicativă, nu fac decît să reia vechile poziții ideologice. Trecerea de la pozitivism și evoluționism la neopozitivism, neoevoluționism, sociobiologie, empirism, operaționalism, sociologia mișcărilor sociale și cea a conflictelor sociale, noua teorie cauzală, etnometodologie și etologie, neoconservatorism, sociologia interpretativă și cea antropologică etc. nu reprezintă altceva decît un **status quo** ideologic, o strategie a pluralismului sociologic și o știință multiparadigmatică, sugerînd o „criză de relevanță", devenită evidentă atunci cînd este comparată cu efectele sociale și politice ale marxismului, împotriva căruia majoritatea teoriilor citate fac front comun sau încearcă variante de (re)conciliere. Spre deosebire de majoritatea lucrărilor ce-și propun un dialog ideologic cu sociologia occidentală, cartea lui Ion Ungureanu reușește să poarte și un dialog științific. Iar această capacitate de a aprofunda paradigmele teoretice îl ajută pe autor să realizeze o spectaculoasă înnoire a limbajului critic al ideologiei și să-și păstreze pertinența chiar și atunci cînd urmărește finalitatea ideologică a unor teorii ce-și „propun" exclusiv obiective metodologice, cum ar fi neopozitivismul. **(DAN PAVEL)**.

Palimpsest

Arhitectura interpretării

Cele cinci studii cuprinse în traducerea românească a volumului Expunere și interpretare *de Walter Biemel se ocupă cu descifrarea cîtorva capodopere semnate Kafka, Proust, Picasso. Și, cum cel mai adesea vecinătatea capodoperei nu asigură adîncimea interpretării, cu atît mai interesante și utile se dovedesc formula teoretică și practica analitică adoptate de învățatul german. Există în sistemul exegetic perfect organizat al lui Walter Biemel o anume dialectică a cunoașterii care, sacrificînd conștient spectaculozitatea discursului impune analizei o adevărată arhitectură a gîndului. Între* stil *și* cunoaștere, *Walter Biemel a ales cunoașterea, rezistînd avantajelor iluzorii ale lui* a spune *în favoarea eficienței lui* a înțelege. *E de la sine înțeles că, în planul doi, această opțiune a presupus o distincție similară între* persoană *și* intelect. *În aceste condiții, interpretările lui Walter Biemel asupra unor capodopere ca* În căutarea timpului pierdut *sau* Colonia penitenciară *devin o înaltă lecție moral-critică de care teoreticienii contemporani ar trebui să se apropie. Astfel, dacă spectacolul critic cotidian ne-a obișnuit cu afirmarea unui capricios mod de a scrie, studiile lui Walter Biemel opun acestei forme sobrietatea și o proprietate a unei gîndiri analitice care nu se mai ferește de nici unul din tabu-urile calofile proclamate de exegeții contemporani. Expunerea lentă, didactică, raționamentul desfășurat metodic contrazic și, de bună seamă, încalcă obișnuințele „estetice" ale criticii dar sînt, totodată, tot atîtea trepte într-o arhitectură analitică desăvîrșită. Mai aproape de rigorile* studiului *decît de libertățile* eseului *analizate lui Walter Biemel reprezintă o alternativă de care frontul critic contemporan ar putea măcar să se sesizeze. Să amintim, cu toate laudele cuvenite, că recenta traducere, apărută în seria „Studii" a Editurii Univers aparține reputatului germanist George Purdea, iar studiul introductiv eminentului universitar prof. Alexandru Boboc.* (TRAIAN UNGUREANU)

Acest număr este ilustrat cu lucrări expuse în cadrul celui de-al 16-lea Salon internațional de artă fotografică al R.S.R. Foto : Marian Mănescu

Dimensiunea umanistă a cultului muncii

(Urmare din pag. 1)

varată, fiindcă este, prin natura sa, **inchisă**, in timp ce rostul oricărei culturi este acela de a deschide societatea, de a-i construi acesteia prisma în care ea se poate vedea sub toate fețele, în care nu-și poate ascunde nimic din ceea ce îi este esențial și unde își poate întări conștiința propriei sale individualități ca națiune. La limită, o cultură nedemocratică nu reprezintă altceva decît o formă de înstrăinare umană, fiindcă valorile culturale, chiar atunci cînd sînt însușite de oameni, sînt însușite ca valori străine, ale „altuia", în care omul nu se regăsește pe sine, dintotdeauna pe „celălalt", fiind în stare să-l abandoneze, împreună cu valorile corespunzătoare lui, ori de cîte ori se va ivi prilejul. Cultura nedemocratică este deci o cultură artificială, care supraviețuiește doar printr-o falsificare a rosturilor alcătuirilor sociale. O asemenea cultură se legitimează inversînd rosturile civilizației, căci, se știe, civilizația a fost inventată pentru a satisface nevoi sociale, în timp ce cultura este prin excelență producătoare de nevoi. Opera de artă nu satisface nevoi (nici măcar așa-zise estetice), ci instituie valori, prin contemplarea estetică a operei, individul simțind nevoia împlinirii sale și nu satisfacția unei împliniri, pe care nu o dă decit consumul, care este totdeauna propriu civilizației, nu culturii.

Pe aceste principii este fundamentat proceseul complicat și îndelungat de democratizare a culturii în țara noastră. Esențial în acest proces nu mai este de mult a „ridica masele la cultură", ci a institui valorile specifice diferitelor forme ale muncii în societatea noastră socialistă, a da putință acestor forme să se exprime în valorile lor specifice, proprii, prin care ele se regăsesc în conținutul esențial al muncii ca activitate generic umană, creatoare prin excelență. Este adevărat că unele dintre aceste valori au fost abandonate datorită schimbărilor tehnologice, dar altele au fost grăbit părăsite pentru a lăsa loc liber afirmării unor valori noi. Cultura cosmică a timpului rural, de pildă, putea să devină nerelevantă pentru măsurarea proceselor biotehnologice cu un ceas unic, universal, dar nu e mai puțin adevărat că timpul cosmic, reglat după ciclurile naturale, nu este pur și simplu contraproductiv, cum s-a crezut uneori. Inițierea profesională ritualizată în micile ateliere de producție manufacturată prin paternalizarea relației dintre meșter și ucenic a trebuit să fie înlocuită prin formele moderne de pregătire profesională în munca industrială, dar este greu de susținut că vechile forme de inițiere profesională, care se manifestau ca adevărate complexe culturale, nu mai reprezintă valori autentice în societatea noastră socialistă de astăzi. Pe scurt, relația dintre tradițional și modern, esențială în orice cultură, nu este nici pe departe antinomică, chiar și numai pentru simplul fapt că o inovație culturală nu devine autentică decît atunci cînd îmbracă forma unei tradiții. Progresele tehnice și economice pe care societatea noastră le-a realizat în ritmuri atît de înalte au scos dintr-o dată pe harta socioprofesională categorii noi, a căror legitimare culturală specifică nu trebuie redusă la activitatea instrumentală, tehnică, ci trebuie să capete forme și modalități noi, expresive, de sensibilizare a orizontului cultural.

A doua condiție necesară pentru ca o cultură să se definească prin cultul muncii este **moralitatea culturii**. S-ar putea ca pentru unii expresia să fi căzut în desuetitudine, dar va trebui să ne reamintim adevărul că moralitatea este principala formă prin care se constituie și se manifestă orice tip de relații sociale. Societatea nu este, în sine, morală sau imorală, ea devine astfel prin expresia sa culturală. Cînd secretarul general al partidului accentua că „Noi vom acționa cu toată hotărîrea împotriva oricăror forme de a realiza venituri fără muncă, și, cu atît mai mult, nu vom admite în nici un fel realizarea de venituri pe seama exploatării muncii altora", se atrăgea atenția nu numai asupra unui aspect economic al vieții noastre sociale, ci și asupra dimensiunii morale și culturale a acesteia. O cultură care se eschivează, într-o formă sau alta, de la misiunea ei principală de a susține cultul muncii este, de aceea, imorală. Consolidînd societatea prin întreținerea cultului muncii, o cultură poate nu numai să exprime adevărul acesteia, devenind astfel ea însăși cultură adevărată, dar poate realiza și o funcție normativă importantă, făcînd relațiile de muncă principiale, irigîndu-le cu moralitatea cinstei, adevărului, echității, dreptății și omeniei. Cînd specialiștii constată astăzi că factorul dezvoltării economice și sociale moderne nu mai este tehnologia, și nici știința ca atare, ci ceea ce se denumește, poate prea puțin precis, prin „nivelul cultural general al populației unei țări", moralitatea culturii devine, alături de știință și tehnică sau mai bine zis integrînd știința și tehnica într-un complex cultural unitar, un factor principal al dezvoltării, iar investiția în cultură una dintre cele mai rentabile investiții sociale. Dacă nu vom înțelege moralitatea culturii ca un „paznic" al normelor morale, ci ca o formă de **activism** cultural, de **militantism** prin care se optimizează pe baze mereu innoite relațiile sociale, vom putea spune că moralitatea culturii este mijlocul principal prin care aceasta devine democratică, cultură a tuturor și a fiecăruia, sursă a identității sociale active a oamenilor și a capacității lor participative, economice, sociale, politice.

Democratizarea și moralitatea culturii presupun, la rîndul lor, **umanismul**. Acesta este de altfel intrinsec culturii, dacă esența acesteia este cultul muncii, fiindcă omul se definește prin creație, materială și spirituală, științifică și artistică. Cum umanismul culturii noastre socialiste este **concret**, valoarea lui este autentică în măsura în care cultura este democratică și morală. Aceasta presupune stimularea diversității modelelor și experiențelor culturale, pe de o parte, și integrarea acestora, pe de altă parte, sub bolta simbolică a aceluiași cult, cultului muncii. Oamenii se identifică în cadrul experiențelor lor de viață, în care instituie valori pe care ei le confruntă cu valorile specifice experienței de viață a celorlalți. Din această confruntare rezultă tipificațiile sociale, exprimate prin simboluri culturale și selectate apoi după nevoile diferitelor regimuri de existență. Cînd unele dintre aceste regimuri devin dominante, nevoile specifice lor organizează întreaga ierarhie a nevoilor umane și este deci important ca valorile dominante să poată exprima sintetic adevărul vieții sociale a oamenilor atît de diferiți prin activitatea lor cotidiană, prin preocupările, stilul de viață, speranțele și iluziile lor. Tipificațiile sociale au, desigur, o valoare pur instrumentală, facilitînd identificarea oamenilor în ciuda diversității lor, dar funcția principală a tipificațiilor este expresivă și deci culturală. Cu alte cuvinte, tipificațiile sociale ne ajută să „măsurăm" gradul de integrare culturală a unei societăți, capacitatea sa de acțiune și de mobilizare, iar această capacitate este cu atît mai mare cu cît membrii unei societăți se regăsesc cu mai multă ușurință în expresiile culturale prin care sînt desemnate tipurile umane. Umanismul culturii satisface tocmai această cerință, instituind un cod moral în funcție de care putem valoriza diversitatea nesfîrșită a experiențelor de viață. La urma urmei, umanismul culturii stabilește criteriile esențiale după care se alcătuiește ierarhia valorilor și conferă astfel individului uman, grupurilor sociale și comunităților un mijloc de a-și legitima prezența în sistemul social. Prin finalitatea sa umanistă, cultura face viabilă o formă de organizare a societății, îi dă acesteia **substanța**, pe care o produc totdeauna, nu oamenii „generici", ci concreți, reali, vii. De aceea cultura muncii este prin natura ei cultura unui **ideal**. Prin participarea lor la cultură își pot exprima oamenii năzuința lor către o împlinire, prin lupta lor pentru ideal își clădesc personalitățile, își schimbă stilul de viață și își formează conștiința critică a existenței lor în lume. O cultură care-și pierde idealul devine astfel o cultură de supraviețuire, care justifică fără să legitimeze, fabricînd bunuri de larg consum fără a putea să promoveze valori. O asemenea cultură cade adesea „sub vremi", cum spunea cronicarul, fiindcă ea nu mai este **vizionară**, ci descriptivă. Lipsită de idealism și de vizionarism, cultura își pierde treptat finalitatea umanistă. Îi spune omului nu ceea ce ar putea fi, ci ceea ce nu este, sub pretextul descrierii fidele a ceea ce este el. Pierzîndu-și caracterul umanist, cultura se dezrădăcinează, se închide și cade sub vremi oricît de mult ar încerca ea să inoveze în ceea privește regimul formelor sub care se produce și în care circulă.

Constitutiv culturii adevărate, idealul umanist al cultului muncii are o întemeiere istorică. Oamenii trăiesc în societăți istorice, iar acestea se constituie, se dezvoltă și se schimbă în tiparele unor comunități umane. Aici se păstrează valorile culturale care s-au sedimentat în vrăjmășia vremurilor fiindcă ele au susținut continuitatea istorică a neamului, a poporului, a națiunii apoi. Idealul umanist al culturii se împerechează cu idealul ei **național**, iar acesta este singurul care dă seamă astăzi despre valoarea oricărei schimbări sociale. Idealul național are o întemeiere istorică, economică, socială și politică, dar în străfundurile sale el este un **ideal cultural**, fiindcă el păstrează valorile spre care tindem, el oferă viziunea drumului lung și anevoios al civilizației și tot prin el vedem dincolo de ceea ce sîntem fără a ne pîndi pericolul de a ne rătăci în lumea în care trăim. În idealul național se regăsesc toate dimensiunile unei culturi adevărate, concepute în spiritul cultului muncii. Căci finalitatea muncii omului își are recunoașterea adîncă în comunitatea națională în care trăiește. Aceasta îi sancționează eforturile lui de creație și de aici își poate lua omul încrederea în conviețuirea cu ceilalți. Nu numai cu cei care sînt, ci și cu cei care au fost, ca și cu cei care vor să vină. De aceea adevărul ultim al unei culturi trebuie căutat în istoria ei. Iar această istorie nu poate fi separată de aceea a comunității, de istoria neamului, a poporului și a națiunii.

Cultura dă seamă despre adevărul istoriei și prin aceasta ea este **deschizătoare** în societate. Deschiderea culturală a societății în istorie nu este totdeauna ușoară și presupune adesea incizii adînci și dureroase, pe care corpul societății le poate suporta uneori greu, dar care nu-i pot fi decît binefăcătoare. Prin cultură, societatea se pregătește mereu să meargă spre un înainte pe care-l știe, prin cultură își capătă societatea identitatea, tot așa cum omul se identifică socialmente nu doar prin ceea ce are, ci în primul rînd printr-o valoare, printr-un simbol cultural. Lecțiile istoriei trebuie nu numai însușite, ci și aplicate în viața de zi cu zi și în perspectiva istorică a dezvoltării noastre economice și sociale.

sensul iubirii

Pentru libertatea țării

Cerul limpede ca ochiul iar sărută mîna florii
Și pe sînul ierbii doarme pruncul nopților de vis,
E natura ispitită să respire prin toți porii
Ca o literă de aur smulsă dintr-un basm nescris.

A crescut pînă-n lumină grîul patriei străbune,
Mugurii surpați în frunze nasc pe ramuri albe flori,
Parcă timpul vrea în juru-i mai aproape să ne-adune,
Semn făcîndu-ne cu mîna împărțit în trei culori.

În cuvinte ne zîmbește chipul zilelor cu soare,
Fiindcă dat-am fericirii și gîndirii liber frîu,
Deși ne mai cresc în suflet doine de înstrăinare
Și balade neștiute curg pe șolduri lungi de rîu.

Pentru libertatea țării am fost pietre de hotare
Și-am purtat prin veșnicie crezul unei națiuni,
Dovedind că-n luptă dreaptă din stejar, stejar răsare,
Și pe timp de pace suntem ospitalieri și buni !

Vară fierbinte

Cu arbaleta clipei vînam amiezi fierbinți,
Zăpezi cu sîni de iarbă mă sărutau pe buze,
Prin turnul meu de fildeș (cu inimile-n dinți
și-n pas de defilare) trecut-au buburuze.

Prin lanuri lungi și late de grîu și de porumb,
Cu nespălați păianjeni sporovăiam nimicuri,
Îmi sprijineau puterea locotenenți de plumb
Trăgînd cu gloanțe oarbe în parfumate plicuri.

Taifunul fericirii din față îmi bătea,
Și nu-mi dădea tîrcoale a timpului rugină —
Din creștet la picioare tot sufletu-mi era
Tras de păpușa nopții prin ghiul de lună plină.

Viorel MUNTEANU

Doi pași în hermeneutica misterului

■ Literatura și imediata vecinătate a gîndirii magice ■ Existența, intr-un scenariu inițiatic ■

Semne întotdeauna descifrabile

Dacă secolul al XIX-lea a consfințit triumful unui roman ancorat de fața văzută a lucrurilor, al cărui obiectiv declarat fiind acela de a face concurență stării civile, la fel de adevărat e că, dincolo de „felia de viață" a naturaliștilor, persistă, venind din epopeea antică și din romanele Graalului, gustul pentru o proză simbolică și mistică în același timp, în care și-ar găsi tălmăcirea rosturile mai adînci ale Ființei. Literatura postrealistă ajunge astfel — cum arăta R. M. Albérés — la formula unui imagism alegoric, adeseori voit indescifrabil, — sau la cea a romanului mistic, centrat pe tema căutării, formule care vor da în literatura română, în perioada 1929—1930, două din marile capodopere **Creanga de aur** de Mihail Sadoveanu și **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu I. Caragiale.

Creanga de aur își propune să transpună în imagini simbolice „învățătura desăvîrșită" (adică ermetică). În preambulul cărții se formulează, într-un mod deghizat, o poetică a romanului simbolic, care plasează literatura în imediata vecinătate a gîndirii magice ; ca și magul, scriitorul va prezenta „aspectele lumii" și „fenomenele naturii" prin „embleme", punîndu-le o cheie veșnică".

Bilanțul veacului al VIII-lea, în care se desfășoară o parte din viața lumească a lui Kesarion Breb, devine, dintr-o asemenea perspectivă, simbolul totalizator al vanităților omenești. Adăpat la izvoarele adevăratei cunoașteri, Kesarion Breb va scruta dincolo de lumea înșelătoare a aparențelor ; mai marii curții imperiale, în revărsarea ei de aur și purpură, devin, ca și **Istoria ieroglifică**, simboluri zoomorfe ale patimilor și deșertăciunilor desprinse parcă din filele unui bestiar apocaliptic. Leon al IV-lea e pur și simplu Leu-împărat, împărăteasa Irina e o „lupoaică îngrășată și bine ținută" ; Constantin al IV-lea, cu fruntea îngustă și cu „gura întredeschisă în care sticleau dinții prin puful tînăr și negru al bărbii", nu-i decît „fiul lupoaicei" ; pe chipul primului sfetnic Stravrikie stă scris fără greș semnul vulpii ; doar episcopul Platon se plasează, prin contrast, sub semnul ieroglific al ibisului și al înțelepciunii. Căci la antipodul acestei umanități care a pierdut uzul oricărui criteriu moral se situează lumea celor puțini care percep sensul grav, transcendent, al existenței umane. Cuviosul Filaret își găsește împlinirea în idealul sărăciei monastice ; în umbra acestei prezențe crește Maria, întrupare a purității în care Kesarion Breb deslușește arhetipul frumuseții eterne, pe cînd, în tihna de la Sakkoudion, sfințitul Platon petrece în exerciții de desăvîrșire spirituală ce îl vor duce la harul de a percepe, prin mișcarea înșelătoare a aparențelor, semnul de dincolo. Impactul dintre autoritatea spirituală, care deține tîlcul ultim al existenței, și puterea terestră reprezintă astfel una din temele fundamentale ale romanului. Unirea Mariei cu basileul se înfățișează ca un veritabil sacrificiu expiator, este jertfa care ar răscumpăra păcatele tuturor, făcînd posibilă trecerea spre o nouă ordine a binelui și a luminii. Integrare în plan simbolic în marea ierarhie a spiritului prin care imperiul lumesc și-ar redobîndi tîlcul întru Ființă — în universul terestru în care cîrmuirea aparține Irinei și lui Stavrikie —, nunta împăratului cu Maria devine o machiavelică manevră politică în lupta pentru putere, care a izbucnit între mamă și fiu. Romanul proiectează astfel asupra tuturor înfăptuirilor omenești o dublă perspectivă : fiecare faptă e judecată din punct de vedere al finalității și utilității ei practice într-un context socio-uman, dar și al sensului transcendent pe care îl dobîndește, ducînd la împlinirea sau, dimpotrivă, la eșecul în plan spiritual al persoanei umane.

Acest joc al perspectivelor ilustrează o a doua temă fundamentală a cărții : cea a libertății, într-o societate în care puterea poate acționa fără nici o constrîngere. De o tulburătoare contemporaneitate, problema raportului dintre individ și putere conferă libertății un sens pur transcendent. Sacrificiul apare astfel ca modalitate principală prin care omul poate accede la esența sa autentică. Fiindcă a treia temă fundamentală a romanului este tocmai cea a căutării adevăratului sens al hălăduirii noastre în Ființe, a ceea ce este subminare a existenței noastre empirice.

Existența umană se înfățișează ca o căutare înfrigurată de sine, polarizată în întregime în jurul ideii de sacrificiu. Dintr-o asemenea perspectivă viziunea sadoveniană trădează cîteva incitante similitudini cu filozofia indică. Întreaga conduită a lui Kesarion Breb sugerează o filozofie a praxisului care înseamnă detașare de roadele făptuirii, lepădarea oricărui interes pămîntesc. Căci, așa cum se arăta în **Bhagavad-Gita**, dacă acțiunea în sine e indiferentă sub aspect moral-metafizic, vinovată este lipsa de detașare, împătimirea care poate fi descoperită la temeiul făptuirilor omenești. Acțiunile adevăratului înțelept sînt un perpetuu sacrificiu lăuntric pe care acesta îl aduce divinității ; dintr-un asemenea unghi, dragostea lui Kesarion pentru tînăra Vasilisa e vinovată și presupune sacrificiul prin care cei doi devin mai împliniți sufletește, mai apropiați de sensul transcendent al Ființei. Simbolul acestei deveniri spirituale e **creanga de aur**, asociată și la Frazer cu ideea de jertfă. Ea sugerează (ca metaforă vegetală) renașterea întru spirit a celui care a reușit să depășească limitele teluricului și (prin analogie cu aurul alchimic) sublimarea progresivă prin sacrificiu a tutror forțelor latente ale eului. Viziunea sadoveniană se instalează aici la mari altitudini, oamenii și faptele lor sînt judecate la înălțimea învățăturii desăvîrșite.

Altfel se petrec lucrurile în **Craii de Curtea-Veche** care, deși anterioară din punct de vedere cronologic operei lui Sadoveanu, propune o formulă narativă care îndepărtează de „romanul mistic" pur, apropiindu-se de alegorismul „voit indescifrabil" despre care vorbea Albérès. În povestirea **Remember**, Mateiu I. Caragiale dezvoltă o întreagă estetică a tainei și a misterului. Pornind de la aceste premise (pe de o parte, antinaturalismul, pe de alta, tendința manifestă către simbol). Mateiu realizează o formulă de roman așezată la o distanță egală de tiparele tradiționale, dar și de modelul romanului simbolic și mistic, așa cum îl înțelege Sadoveanu.

În spiritul romanului simbolic, eroul matein e un inițiat ; el face parte din categoria acelora pentru car Dumnezeu are „cumpănă" deosebită și „înșală la cin tar". Dar în vreme ce prin forța sa spirituală dobîndit la izvoarele științei desăvîrșite un personaj sadovenia de tipul lui Kesarion Breb domină împrejurările exte rioare, omul matein, care păstrează mai degrabă doa aparența forței concretizată în mască, stă în perma nență în fața realității într-o atitudine polemică și de fensivă. Pentru a exorciza „monștrii" realului, el dis pune de mijloace magice nu întotdeauna eficace ; ati tudinea defensivă se concretizează uneori prin claus trarea în interiorul unei incinte sugerînd fortăreața cetatea (locuința lui Pașadia) sau prin adevărate ritu aluri de purificare și separație în care accentul e pu pe simbolistica pietrelor prețioase (căimăcăneasa Păun le consacră pe cele trei fiice ale cîte unei nestemate Varianta bufă a acestei umanități poate fi descoperit (altă coincidență !) în teatrul caragialian. Jocul desoldații din o **Noapte furtunoasă** sau claustrarea Conulu Leonida în fața „reacțiunii" victorioase reprezintă, oric ar părea de paradoxal, reversul grotesc al recluziun mateine. Lumea personajelor lui I.L. Caragiale, bîntui tă iremediabil de „fandacsie", adică de neputința de percepe realul astfel decît filtrat prin apa tulbure interiorității, trăiește o dramă gnoseologică pe care transcriu în registru grav **Craii de Curtea-Veche.** Sp deosebire de **Creanga de aur,** unde semnele de dincol sînt întotdeauna perfect descifrabile, la Mateiu 'mesajel transcedentului rămîn tulburi și pline de ambiguitat

Vehiculînd cu simboluri care păstrează întotdeaun o bună doză de echivoc, romanul lui Mateiu devine ast fel o parabolă ambiguă în centrul căreia se găsește ide ea de realizare spirituală a ființei umane. Acțiunea ro manului apare astfel ca o aventură mistică, a căr miză e „mîntuirea". Suprapunerea planului real cu c transcendent, impactul acestora vor genera de fiecar dată un tip de metaforă ambiguă proprie scriitorulu Astfel, cartea **Crailor** se înscrie în formula alegorismu lui voit indescifrabil, a cărei formă extremă este para bola kafkiană.

Octavian SOVIANY

Ritualul de la capătul labirintului

Se poate considera că toată literatura autentică are implicite valențe inițiatice. Termenul este însă atît de larg încît se dovedește fără folos metodologic, risipindu-se în multitudinea propriilor accepțiuni. În cea mai cuprinzătoare dintre ele conceptul presupune inițierea în structurile vieții cotidiene : în mecanismele puterii. în labirintul vieții sociale, în arivismul imoral și-n opusul lui, în eros și în moarte, în bătrînețe și în adolescență. Pentru fiecare dintre situațiile de mai sus există un posibil scenariu inițiatic. Există tipuri și tipologii literare.

În același fel, viața banală și evocarea istorică „spectaculoasă" se pot intîlni în cuprinsul unuia și aceluiași scenariu inițiatic conform căruia în oricare fapt de viață pare că stă ascuns un altul vechi sau foarte vechi. Din această perspectivă sentimentul de confort interior pe care mulți îl vom fi simțit în copilărie cînd eram trimiși seara să închidem poarta de la curte este probabil același cu cel pe care-l vor fi avut străjerii din turnuri pe cînd ridicau podurile cetăților în Evul Mediu. Ruptura dintre lumea „de afară" și cea „dinăuntru" este aceeași acum ca și în medievalitatea cețoasă și îndepărtată pe care o simțim în febrilitatea vagă cu care reluăm ritualic obiceiuri străvechi. Atunci *și acum se topesc inseparabile în marginile prezentului. Trecutul este o proiecție imaginativă, o chestiune culturală, o halucinație, în timp ce prezentul este un dat ontologic. O realitate vie.*

Din aceste motive romanul „cu subiect istoric" se vede nevoit să-și regîndească propria poetică. Să încerce altă inițiere în Istorie. Cea de pînă acum a căutat să iluzioneze *cît mai fidel, să creeze atmosferă de epocă, să nu greșească în detalii, în fapte, în cronologii. Poetica de pînă acum a fost prin urmare una a inițierii în iluzionare. Această modalitate de pliere realistă pe datele istoriei se dovedește tot mai mult ca fiind previzibilă, plicticoasă și irelevantă. Dintre creatorii actuali de roman istoric, Ștefan Agopian îmi pare a fi singurul care încearcă să forțeze cu adevărat limitele genului, angajîndu-se într-un fel de* boicot al iluzionării, *supunînd poetica amintită unui proces inflaționist cu scopul de a-i ruina mecanismele. Pasul următor hiperistorismului lui Agopian ar putea fi acela al* recunoașterii *trecutului în prezent prin pulverizarea granițelor temporale stabilite din afară. Dezideratul acesta este, bineînțeles, o contradicție în termeni, un joc absurd. Folosul lui ar fi acela că, spărgînd monotonia unei viziuni istoriste osificate, ar face posibil un alt mod de „evocare" a istoriei.*

Pe de altă parte însă, adevărata literatură inițiatică este aceea care deschide pîrtii către realități misterioase. către fascinații metafizice creatoare de atmosferă fantastică terifiantă, feerică, absurdă ori halucinantă) înveșmîntată în simboluri mitice și ezoterice prezente în atîtea cărți ilustre de la Măgarul de aur *la ezoteriologia din* Divina Comedie, *de la* Romanul Trandafirului *la* Golemul *lui Gustav Meyrink, de la* Iosif și frații săi *pînă la* Maestrul și Margareta, Craii de Curtea-Veche *ori* Creanga de aur.

În aceste cărți — și în altele asemenea lor — cadrul istoric și viața cotidiană se estompează în favoarea a ceva intuit ca fiind deasupra rigidității lor netulburate. Literatura de acest fel este anamnezică, se susține în credința că accesul la mister este posibil așa cum viețuirea în preajma lui a fost, odinioară, un fapt la îndemînă. În Iosif și frații săi, *Thomas Mann împletește istoria evenimențială și profană cu o alta suprapusă în care destinul se întrupează în lume prin mari planuri epice mișcate peste timp. Destinul acesta nenumit, inițiatic și anistoric. dă romanului o unitate, alta decît aceea a faptelor relatate din aproape în aproape. În același fel în* Creanga de aur *este figurat epic sfîrșitul unei Tradiții. Anamneza purificatoare nu este posibilă pentru că inițierea nu mai poate avea loc. Investitura sacerdotală s-a întrerupt și timpul istoric a năvălit peste atemporalitatea ritului. Și în acest caz istoria evenimențială se suprapune alteia ascunse figurînd destinul metafizic al omenirii și închegînd o istorie a sacralității ei oculte.*

Doctrina anamnezei ca mecanism interior al inițierii în mister este prezentat în romanul lui Meyrink în chip limpede prin gîndurile maestrului gravor Athanasius Pernath. „În ceasurile de liniște ale nopților trecute", constată eroul „mi-am recîștigat memoria și-mi puteam aduce aminte că în toată tinerețea mea, chiar din copilărie, m-a chinuit o dorință inexplicabilă după miraculos, după ceea ce se găsește dincolo de tot ce este supus morții". Un accident cerebral îl face pe Athanasius incapabil să-și reamintească viața anterioară. Căutarea de sine es prezentată în roman prin rătăcire personajului printr-un labirint situ sub ghetoul praghez. Capătul labiri tului sfîrșește într-o cameră goa fără nici o ieșire (simbol agnosti situată la etajul al treilea într clădire veche. Din camera aceas pogoară în lume, o dată la 33 ani, Golemul aducător de nenoroci Athanasius petrece o noapte în ca mera goală cu „dușumelele acoperi de un așternut de praf gros de palmă, ca și cînd veacuri întregi n meni n-ar mai fi trecut pe aici". mijlodul odăii gravorul descoperă pachet de cărți de joc de Tarot. na din ele „reprezenta litera Ale din alfabetul ebraic în forma un bărbat, îmbrăcat într-un vechi co tum francon, cu bărbuța căruntă iată scurt și brațul sting ridicat sus, iar cel drept ridicat într-o par ca și cînd ar fi vrut să indice cev

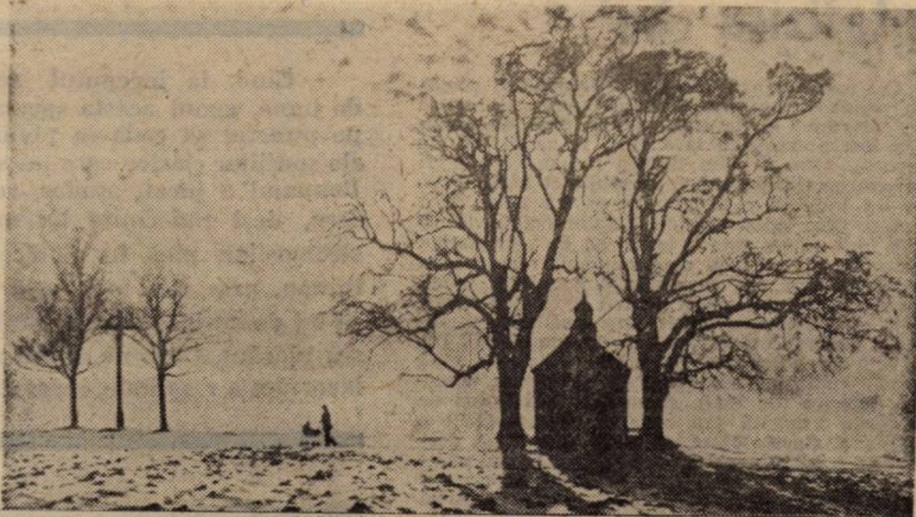
Athanasius privește atent cartea joc și observă că figura desenată ea seamănă cu propriul său ch Este el însuși. Aceeași dedublare întîmplă dimineața, după ce Perna reușește să scape din labirint : cuitorii ghetoului îl iau drept Gole și aleargă înspăimîntați la apar lui. Inițierea labirintică în arcane legendei aduce cu ea identificarea personajul acesteia. Inițierea taie gătura cu realitatea, izolînd individ aruncîndu-l în brațele disperării: „M străduiam să-mi limpezesc gîndur și mă întrebam ce va trebui să pentru a ajunge din nou în locuin mea? S-aștept să se lumineze de ziu Să mă apropii de fereastră și strig după trecători să-mi aducă făclie și un opaiț ! Presimțeam cu durereoasă certitudine că pe întun ric îmi va fi imposibil să nu mă tăcesc în lungul gangurilor care încrucișau mereu !"

Eroul lui Meyrink dezvăluie e presiv felul în care misterul se po te naște chiar din nimicuri, din tuiții, din două, trei amintiri nesig re, din cîteva ecouri slabe și lips de consistență. „Împrejurul me zice Athanasius „începuseră să trezească sunete — ca niște picăt intermitente, în parte gîndite, parte prevăzute și în parte rea care păreau că sînt aci în came dar totuși veneau de afară, în ap pierea mea și totuși în altă parte uneori le resimțeam în inimă și a iarăși în încăperea aceasta : zgom te ca atunci cînd un compas îți s pă din mînă și vîrful rămîne înf într-o scîndură".

Daniel VIGHI

În conștiința fiecăruia doarme o capodoperă

Marea cultură se păstrează intotdeauna în memoria umanității, care e un fel de muzeu imaginar. Pentru a ne-o reaminti în orice clipă, avem nevoie de o bună ținere de minte și sensibilitate, căci fără vibrația noastră capodoperele se acoperă de praful indiferenței. Dar cum poate cultura să rămînă mereu în prezent? Desigur, forțind ușile muzeului imaginar cu cheile erudiției, ale inteligenței analitice, ale lipsei de prejudecăți, dar, mai cu seamă, ale spiritului critic. Despre cultura română și despre superbele ei performanțe de-a lungul secolelor nu putem vorbi însă în cuvinte puține (chiar dacă frumoase), ci prin încercări repetate și insistente de a aduce în contemporaneitate ceea ce veacurile au creat. Iar despre cultura română pot vorbi mulți, în felurite chipuri, căci o capodoperă, înainte de a aparține amintirii, aparține felului nostru de a simți și de a recepta. Trebuie să ne ocrotim valorile culturale, fiindcă ele reprezintă identitatea noastră spirituală, dar, pentru aceasta, trebuie mai intii să le știm cu adevărat și să le facem cunoscute. În conștiința fiecărui om doarme o capodoperă. În dimineața culturii, acestea trebuie să renască proaspete, pregătite pentru confruntarea cu eternitatea,



Enescu, imagini dintr-un concert

AM ÎNCERCAT ADESEORI ca din fluxul atît de instabil și de capricios al memoriei să izolez **șocul** care a declanșat pasiunea mea pentru lumea sunetelor. Și, atunci cînd am făcut un efort de voință, căutind să scotocesc prin cotloanele amintirilor, atunci cînd din vălmășagul faptelor prin succesiuni întîmplătoare, inverse, hazardate și arbitrare am căutat să prind clipa intîlnirii cu muzica, o singură imagine nu a fost niciodată contrazisă: cele două rapsodii ale lui George Enescu, ascultate în copilărie în fața aparatelor de radio. O spun și astăzi și o voi spune totdeauna pentru generația mea care a trecut pragul celor cincizeci și cinci de ani: **acesta și nu altul** a fost momentul care ne-a făcut să trecem intr-o altă lume a artei. Astăzi, pentru generațiile mai noi, afirmația pare acoperită de colbul unui paseism menit să stirnească indulgente zîmbete și de un sentimentalism desuet. Dar cine oare ar putea spune altfel decît cu prețul unei mistificări că **Rapsodiile** lui Enescu n-au însemnat din zorii secolului și pînă prin anii șaizeci momente de o revelantă bucurie și emoție sufletească, de o prospețime niciodată istovită și că ele n-au reprezentat largi deschideri către înțelegerea muzicii simfonice? Cine ar uita și cum s-ar putea uita apoi interpretările lui Constantin Silvestri în fruntea Filarmonicii și a orchestrei Radio din anii '50, incit prima rapsodie s-a gravat în memoria și în inimile noastre așa cum ne-a tălmăcit-o el, simulind un adevărat abandon în lumea naivelor și mult prea cunoscutelor imagini folclorice pe care le desprindea de ceea ce ne era cunoscut de ceea ce începuse să devină încă de pe atunci un soi de șablon muzical. Trăiam sufletește așa cum trăisem în adolescență orice nouă apropiere de **Rapsodii**, dar înțelegeam un adevăr esențial și anume acela spus de G. Călinescu cu privire la Eminescu și anume că niciodată nu poți ști cînd începe și cînd se încheie „prelucrarea" folclorului. Cu trecerea anilor însă s-a produs un fenomen invers și anume acela al distanțării discrete sau nete de cele două lucrări de tinerețe care au avut timp de mai bine de o jumătate de secol una din cele mai marcante influențe asupra spiritului public românesc, asupra conștiinței noastre naționale. Intr-o exegeză fundamentală a operei lui Enescu, din păcate prea puțin comentată și prea puțin răspindită, și anume **Capodopere enesciene** (Editura Muzicală, 1984), Pascal Bentoiu analizează complexul de factori care au determinat ca astăzi cele două rapsodii să fie privite mai degrabă cu reticență și aș adăuga eu cu un anume dispreț care **trebuie** afișat ca un însemn al elevației și al distincției artistice. E drept, Enescu în amurgul vieții sale a avut la adresa **Rapsodiilor** cuvinte mai puțin binevoitoare decît ne așteptam. Departe de noi gîndul de a crede că Enescu nu a spus ce simțea, dar, mai presus decît gestul distanței luate față de cele două **Rapsodii**, stătea amărăciunea abia disimulată față de o realitate care încă nici astăzi nu s-a modificat în datele ei esențiale: și anume faptul că numele **compozitorului** este legat pentru melomanii de pretutindeni și nu numai din țara noastră de aceste două lucrări, că în repertoriul de concert al lumii, dacă ele nu dețin exclusivitatea, se bucură de o preemțiune absolută. Ceea ce fără îndoială e nedrept și păgubitor pentru imaginea adevăratului Enescu ce nu e cunoscut în adevăratele dimensiuni ale operei sale de compozitor. Mai ales că — așa cum am mai avut prilejul să scriu — am asistat la un eveniment semnificativ pentru **ecoul** pe care și alte lucrări ale lui Enescu il stirnesc în mari centre muzicale ale lumii. Și mă refer la prezentarea în cadrul unui concert Yehudi Menuhin din octombrie 1981 a **Octetului** de Enescu, dirijor și prima vioară fiind ilustrul muzician, cînd cei 2300 de melomani au ovaționat pur și simplu compoziția lui Enescu, a cărei ultimă parte a fost repetată la cererea unui public entuziast.

Și exemplele s-ar putea înmulți, fără ca ele să contrazică o realitate fundamentală: opera lui Enescu nu se bucură în lume de circulația pe care o presupune valoarea ei, deși Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Monique Haas, Ileana Cotrubaș și alți interpreți care în timpul vieții au fost apropiați de genialul compozitor sau sint originari din țara noastră au făcut mult pentru popularizarea creației enesciene. Dar situația compozitorului în lumea muzicii de astăzi continuă a nu fi cea pe măsura dimensiunilor calitative ale operei.

Să ne oprim la cele două **Rapsodii** și să examinăm sumar citeva din „invinuirile" ce li se aduc. Faptul că folclorul citat și prelucrat este mai cu seamă orășenesc și nu cel autentic. La începutul secolului, cînd cele două rapsodii, au fost scrise, o asemenea disociere nu se făcea. Acesta era folclorul cunoscut pe căile de răspîndire ale epocii, acesta era folclorul cunoscut de Enescu, răspîndit pe căile obișnuite în acea vreme. Adică, așa cum rezultă din amintirile imprimate pe bandă de O.R.T.F. și difuzate și de Radiodifuziunea Română, acesta este **universul sonor** al copilăriei sale, acestea sunt **imaginile auditive** care l-au impresionat nu numai pînă la compunerea **Rapsodiilor**, cînd avea 20 de ani, ci și în amurgul vieții. După cum pandantul lor, imaginile vizuale, au avut aceeași permanență. Ele reprezentau primele revelații, ca și aluviunile datorate hazardului, deoarece pînă în acel moment Enescu petrecuse cea mai mare parte a vieții în străinătate. De altfel, **Rapsodiile** sînt compuse la Paris, și ele nu corespund unui program estetic deliberat, ci unei emoționante „întoarceri în timp" care a reprezentat una din dimensiunile instinctului artistic al lui George Enescu. În nici un caz „nașterea" celor două rapsodii nu poate fi pusă în legătură, așa cum s-a făcut, cu intenții pejorative pe seama influenței și climatului ideologic sămănătorist dominant la noi în acea vreme. Am demonstrat faptul că sămănătoriștii și în primul rînd mentorul din acea vreme al curentului, N. Iorga, erau sensibili la muzica de cor a timpului, de altfel foarte bogată și de o aleasă calitate, și niciodată în perioada respectivă nu au invocat **Rapsodiile** lui Enescu.

CĂ PE TĂRÎMUL PRELUCRĂRII FOLCLORICE Enescu a străbătut un proces evolutiv, e pe deplin adevărat, el ajungînd la forme substanțializate, esențializate. O mărturisește chiar compozitorul în 1935, cînd spune că, pentru a scrie **Sonata a III-a pentru pian și vioară** în caracter popular românesc, „am așteptat să se facă în mine fuziunea modului de exprimare folcloric românesc, esențialmente rapsodia, cu natura mea de simfonist înnăscut". De altfel, Enescu a spus nu numai o dată că folclorul nostru se pretează numai unei tratări rapsodice. Dar procesul de esențializare la care ne-am referit este caracteristic întregii sale creații, evoluției generale a artei sale componistice.

Fără îndoială, exegeze muzicale profunde au pus și vor pune în evidență valoarea lor intrinsecă, iar interpretărilor muzicale, cum au fost cele ascultate de generația noastră (și aș aminti aici, în afara celor ale lui Silvestri, mai ales pentru cea de a doua **Rapsodie**, (George Georgescu) li se asociază cele ale lui Eugen Ormondy, John Pritchard, Zubin Mehta, Roberto Benzi, care aveau să creeze noi punți sufletești către generațiile tinere ce vor afla oricind în acordurile lor momente de vibrație sufletească superioară și de aleasă desfătare muzicală. Cu o condiție, ca această apropiere să se facă, așa cum s-a făcut pentru generația noastră cu aceste două opere ale lui Enescu, în interpretări de mare ținută și să se limiteze noianul de prelucrări, armonizări, reducții care au ajuns pur și simplu să banalizeze și să demonetizeze aceste pagini nemuritoare. Se întîmplă un fenomen nelalocul lui: copilul, adolescentul de astăzi iau cunoștință de cele două **Rapsodii** fragmentar, în prelucrări aproximative ale unor motive, teme, părți repetate la infinit în diferite variante și împrejurări. El nu primește precum am primit noi șocul unei interpretări de o elevație muzicală precum a acelora aparținînd lui Silvestri sau Georgescu. Și atunci, este firesc ca tînăra generație să perceapă aceste două lucruri mai degrabă ca muzică de fond și nu ca opere de artă în sine. Deturnarea sensului lor este cît se poate de evidentă, iar consecințele nu mai trebuiesc așteptate. Se întîmplă însă și **un adevărat sacrilegiu**: în citeva restaurante sunt formații care își închipuie că interpretează **Rapsodia I-a** de George Enescu, anunțind-o ca atare și uneori cu o solemnitate ridicolă, și o fac în special cînd în sală se află turiști străini. Nu știu cine se ocupă de programele acestor formații, dar o măsură de interdicție este urgent necesară în fața unui act care nu poate fi numit decît **sacrilegiu**.

Oricare ar fi destinul acestor două **Rapsodii**, oricite răsuciri împotriva lor ar dezlănțui, oricît le-am imputa vini imaginare pentru mine și pentru mulți ca mine, ele ne-au deschis în anii trecerii spre adolescență poarta spre lumea minunată a muzicii.

Valeriu RĂPEANU

Biblioteca de poezie

De dragul limbii române

„Buchetul poetic" (titlul unui volum al lui Dimitrie Gusti, 1852) de pînă la Eminescu, e ca busuiocul sfințit, pus în sticla cu aghiasmă: ai gustat o dată, l-ai mirosit, te-ai miruit, dar nu-l mai bagi în seamă. La anul, altul. Ți-a purtat noroc. E păcat că ne sastisim foarte repede de orice. (E un viciu al nostru). Înainte de-a apuca să ne concretizăm entuziasmul în ceva pozitiv (sîntem capabili și de entuziasme explozive), trecem în faza depresivă a cunoașterii, care este mult mai productivă, lasă documente. (Elogiile sînt, de obicei, verbale). Să nu uităm că printre primele studii „serioase" despre Eminescu se numără negația vehementă, documentată, erudită a lui Grama — care răspundea în scris vii' vei aeriene stîrnită, pe drept, de poet. Cum grimasa la valoare e molipsitoare, puțin a lipsit ca gustul general să deraieze și să fim privați de capitala spirituală care e opera lui Eminescu.

Vreau să spun, mai pe scurt, că citesc cu plăcere poezia română veche, încercînd să iau probe de laborator. (Baba erudită de odinioară a fost înlocuită cu medicul specializat care te pilotează numai după analize. Fără laborator medicul modern e mort în timp ce pacientul lui e doar bolnav). Probe pe care le contemplu, dau din cap și le trimit înapoi. Tot lectura operei e mai sigură! Această „Bibliotecă de poezie românească"* o întocmesc de dragul limbii române, care și-a găsit în vers cea mai nobilă cutie de rezonanță. E vorba de două volume: de la începuturi pînă la autorul **Luceafărului** și mai departe pînă în 1990; și, volumul doi, de la 1900 pînă la... unde voi ajunge. Medalioane critice și antologie de versuri. Preeminescienii trebuie analizați și menționați toți.

Valoarea lor e mult mai mare decît am bănuit. Sînt zecile de pîrîiașe modeste, dar importante, care contribuie la crearea fluviului. Poți avea delicii lingvistice, estetice, și te impresionează crezul lor național, valoarea etică, optimismul adînc, în ciuda vicisitudinilor vremelnice (o vremelnicie de secole).

Am crezut la început că pot scrie despre acești autori foarte repede, „din cap", dar mă înșelam. Trebuie să pierd mult timp cercetînd ce a lăsat fiecare și ce s-a scris despre, ca, în final, să pot așterne și eu două-trei rînduri. Nu vin cu lucruri noi, pentru că în general, precizările biografice, detaliile și evaluarea s-au făcut. Am avut și avem o foarte bună critică și istorie literară. Viziunea globală va fi poate alta, riscînd să pară subiectivă. Contați însă mai mult pe subiectivitatea mea — e mai exactă și mai dulce. Are suflu.

Exigența în receptare crește cu cît ne apropiem de zilele noastre. Cei prea vechi, cei vechi și cei premoderni trebuiesc feriți de la uitare. Meritele marilor poeți dintre cele două războaie, subliniate și reliefate. Și cele ale micilor maeștri — există o mulțime de mici maeștri, fără noroc, sau cu ghinionul de a fi fost eclipsați de alții.

Marin SORESCU

*) Vezi **Revista de istorie și teorie literară** (nota redacției)

Romanul, ordine epică și av

Cînd, la începutul secolului trecut, romanul reprezenta sarea și piperul omului de lume, genul acesta spectaculos și frivol (pe atunci), hulpav și nesățios cu realul era pe punctul să cadă în pivnițele literaturii, tocmai fiindcă sfida apucăturile scorțoase ale speciilor clasice care nu suportau nici amorurile frenetice, nici indiscrețiile sociale. Romanul a jucat, așadar, rolul unei plăci turnante pentru sensibilitatea cititorului modern, deși rădăcinile lui mergeau cu mult în urmă, pînă în antichitate ori, în căutarea strămoșilor, pînă în cîntecele de gestă și epopee. Cu timpul, genul a trecut, precum Proteu, prin cele mai neverosimile posturi pentru a se regăsi tîrziu, în oglinzile criticii, la fel de curios de ce se întîmplă în lumea din jurul său, deși ingenuitatea de odinioară s-a pierdut. Cum ne apare aventura romanului azi, iată o întrebare la care merită să încercăm a răspunde, chiar dacă amînăm concluziile definitive.

● rom
reglează tex
niciodată da
sînt vocile c
balenei găsi
● borges e
înghite să i
vizibilă ● o
fost foarte ș
mult îndără
de studio
supraveghea

Tehnica da, metafizica ba

1. Cel mai important cîștig al romanului românesc postbelic nu este probabil unul de natură strict literară ; și, în plus, a fost dobîndit (atîta cît a fost...) oarecum fără voie, în orice caz nu într-un context de idei despre roman ce i-ar fi favorizat emergența și i-ar fi subliniat importanța.

Se va înțelege mai bine la ce mă refer dacă amintesc doar acest simplu detaliu (știind totuși foarte bine că nu este deloc vorba de „un simplu detaliu" !) : în anii '60, cînd romanul românesc a început să iasă din carantina dogmatică, „noul roman" francez s-a arătat pentru prozatorii noștri infinit mai seducător decît, spre exemplu, romanele lui Albert Camus. Opțiune caracteristică ! Tot așa, cam un deceniu și jumătate mai tîrziu, cînd privirile autorilor autohtoni de proză au descoperit America (de Sud), ei au fost mai atrași de luxurianța vegetală (nu oare și vegetativă ?!) a lui Gabriel Garcia Márquez și de geometria deshidratată a lui Borges decît de dramatismul sumbru și neliniștit al lui Sábato și Llosa. Pe aceeași linie de interes, **Numele trandafirului** pare astăzi a fi devenit cartea de căpătîi a prozatorului aborigen...

2. „Personagiile romanului românesc sînt lipsite, încă, în imensa lor majoritate, de o conștiință teoretică a lumii. (...). Drama existenții nu se coboră pînă la rădăcinile ființei. Personagiile românești sînt, încă, departe de a participa la marea bătălie contemporană care se dă în jurul libertății, a destinului omului, a morții și a ratării". Aceste afirmații, care aparțin lui Mircea Eliade, au fost făcute **înainte de război**, într-un moment cînd romanul românesc începea să descopere precaritatea și destructurarea lumii, devenind — dintr-un roman al stabilității lumii — un roman al sfîrșitului lumii. **Huliganii, De două mii de ani, Întîmplări în irealitatea imediată** sînt romane ale fisurării lumii și, în egală măsură, ale unei pronunțate conștiințe de sine : singur, amenințat, expus, personajul are revelația unicității sale, a valorii sale umane, a fragilității și totodată a tăriei lui.

Dar deficitul de „conștiință teoretică a lumii" nu privește în primul rînd personajele romanului, ci ține mai degrabă de romancierii înșiși. Absența relativă a problematicii libertății și a preocupărilor spirituale în romanul nostru interbelic nu este imputabilă personajelor. Modernizarea în stil a romanului românesc premerge într-o considerabilă măsură modernizarea în spirit.

3. Împrejurările istorico-literare de după război nu au determinat doar un recul al formelor și structurilor romanești ; au determinat, poate înainte de orice, un recul în ordinea gîndirii lumii și a literaturii. Romanele perioadei dogmatice nu sînt primitive neapărat în ordinea „măiestriei", chiar dacă „măiestria" este adeseori înțeleasă ca simplă ornamentare cu floricele de stil bine prăjite : sînt primitive sub aspectul conștiinței teoretice a lumii pe care autorii lor o propun prin intermediul personajelor.

Se spune, s-a spus de multe ori, că lipsa de talent a fost principala cauză care a făcut să se perimeze atîtea și atîtea romane preaslăvite ale epocii dogmatice de după război. Așa să fie ?! Incontestabil, nu talentul pare să fie calitatea dintîi a celor mai mulți autori din acel moment, și e firesc să fie așa : mediocritatea este aliatul natural al dogmatismului, la fel cum extremiștii și fanaticii de orice fel se recrutează de regulă dintre semidocți. Și totuși : de la „talent" au abdicat oare, brusc, în anii '50, acei nu puțini scriitori care mai înainte făcuseră — cu strălucire — dovada înzestrării lor ? Nu au abandonat oare altceva ?'

4. Din această perspectivă eternele dileme ale discuțiilor noastre teoretice (tradiție sau inovație ; rural sau citadin ; realitate sau ficțiune ; existență sau scriitură) au rolul foarte stenic de a da iluzia că putem vorbi și azi despre roman și despre lumea romanului exact la fel ca în urmă cu 20—40—60 de ani ; că nimic nu s-a schimbat, nici în literatură și nici cu literatura.

5. Către sfîrșitul anilor '60 și la începutul anilor '70 s-a constatat, oarecum cu uimire, că romanele românești contemporane au devenit o hrană spirituală foarte căutată de public, autorul cel mai „receptat" fiind Marin Preda. Explicațiile date fenomenului au fost multe și nu toate favorabile înaintea modelului și, o vreme, de nu cumva și astăzi încă, ideea cea mai răspîndită a fost că interesul pentru romanul actual a fost și este provocat de cantitatea de fapte ilicite transportate . așa a luat naștere „romanul dezvăluirilor" confortabile, dar tot așa s-a născut și părerea că orice roman avînd o imensiune istorică și problematică evidentă este de fapt minor din punct de vedere artistic

Cu alte cuvinte, de frica (mistică !) a căderii în sociologism și în istoricitate se practică un roman de bibliotecă, la fel de artificial în esență ca și romanul ce „atacă" mari probleme a căror rezolvare este dinainte cunoscută.

6. Romanul ca demers spiritual, angajînd ceea ce Mircea Eliade numea „conștiința teoretică a lumii". atît la nivelul personajelor, cît și la acela al concepției înseși despre roman, este concurat de două moduri romanești aparent opuse : romanul jurnalistic pe temă dată și romanul de cuvinte. În cel dintîi o tehnică naivă și grosolană, tehnica panourilor de bîlci, slujește o „metafizică" reductibilă la cîteva lozinci ; dincolo, absolut simetric, se jură pe o tehnică ultra-rafinată, din care s-a stors însă orice picătură de idee.

7. Cel mai important cîștig al romanului românesc postbelic, pentru a relua formula de început a acestor însemnări, constă în cucerirea de către romancierii înșiși a unei „conștiințe teoretice a lumii", a necesității și a căutării ei.

Mircea IORGULESCU



Diviziunea socială a ficțiunii

Cînd am citit Istoria criticii literare moderne a lui *R. Wellek am fost foarte șocat de diferența epistemologică evidentă dintre* actul creației și actul validării creației *așa cum coexistă în literatură și științele sociale. Această diferență epistemologică ia în literatură aspectul unei di*viziuni sociale a muncii *sau, dacă sintagma aduce prea multă încărcătură economicizantă, separația dintre creație și critică îmbracă în literatură forma unei segregări a actului de creație. În general, adică pînă la Valéry, deși Goethe este și aici un precursor, separația dintre scriitor și critic a fost și o separație de persoană. Astăzi lucrurile nu mai sînt atît de clar delimitate, criticii scriu poezie și romane, romancierii sînt personaje și critici ai propriilor romane. Dar oricum și oriunde putem distinge între actul creației și actul validării acestei creații. Mai mult decît atît, există două sisteme deosebite de validare a creației : publicul și critica specializată, nu arareori aflate într-un dezacord profund. În literatură scriitorul propune, critica impune și publicul dispune. Iar acest triunghi este atît de bine integrat din punct de vedere sociologic și epistemologic încît ar fi greu să fie transformat într-o altă figură geometrică.*

Poate că argumentul cel mai potrivit pentru a demonstra aceasta rezultă din reacția criticii la structurile romanului. Știm că exercițiul critic și-a modificat în timp criteriile după care judecă („krites" în greacă înseamnă judecător, de la „krinein", a judeca) romanul. I-a cerut să emoționeze, să pună carne epică pe structura unei idei abstracte, să reprezinte fidel o epocă, o clasă, un mediu, să compenseze lipsa de imaginație a lumii înconjurătoare, i-a cerut de asemenea să aibă o structură determinată. canonizată sau să se abată de la o astfel de structură etc. Totuși, deși din punct de vedere istoric am putea spune că exercițiul critic se contrazice perpetuu. cerînd azi una iar mîine inversa. opusa, contrara sau negația acesteia, există o anumită coerență în solicitările criticilor. Lucrurile se petrec ca și cum majoritatea criticilor ar fi conștienți că apără un patrimoniu *comun, ale căror reguli și forme nu le sînt nici lor prea limpezi, dar în a căror existență cred neabătut. S-ar putea ca acest patrimoniu să fie ceea ce Mircea Eliade sugera prin propoziția : romanul este mitul lumii moderne, în sensul clasic al termenului de mit. S-ar putea, de asemenea, să aibă dreptate criticii care susțin că romanul este refugiul, modelul și sugestia ideii de globalitate într-o lume aflată sub semnul parțialităților. Dar, ceea ce este esențial este faptul că, spre deosebire de disciplinele științifice, existența literaturii — și în special a romanului — este legată de existența criticii, care, cum am mai spus, nu substituie, ci instituie patrimoniul literaturii. De fapt, această concluzie este, în termenii de mai sus, tautologie, căci un romancier lipsit de critică sau de public, dar nu de amîndoi termenii deodată, nu este decît un om care scrie și nimic altceva.*

Pot acum să mă întorc la observația cu care am început. În științele naturii și cele sociale, de pildă, nu există ediții critice și istorice ale unor opere moderne și contemporane. Dar există ceva similar, și anume istorii ale anumitor teme, idei, metode sau structuri de gîndire, adevărate „opere" sau „romane" ale științei. Cînd citești ceva din istoria științei observi că accentul se pune pe întrebare ce a făcut ? Iar în istoria criticii literare accentul cade pe cine a făcut ? Istoria științei pare legată de silogisme, iar istoria literaturii de persoane. Cînd se va scrie o istorie personalizată a științei și o istorie a ideilor, metodelor și personajelor literare vom fi poate surprinși de marile similarități dintre patrimoniul a ceea ce astăzi numim discipline științifice. Dacă nu este vorba chiar de unul singur.

Alin TEODORESCU

Chitul de bibliotecă

Ce au comun **Alexandria Quartet, Numele trandafirului. Războiul sfîrșitului lumii, Abadón exterminatorul, Ulise, Don Quijote, Noapte și zi ?** Acestea sînt ultimele romane pe care le-am citit sau recitit. Ați putea face, fiecare din dumneavoastră, o listă cu ultimele romane citite. V-ați pus întrebarea dacă citiți „romane" ?

Să încercăm să dăm un ocol întrebării. Se spune că romanul este un gen proteic. Cel mai la îndemînă ne este comparația cu burta unui chit. În pîntecul balenei găsim nuvele, schițe, eseuri, piese într-un act, poezii, ba chiar și pagini de ziar — tot felul de pești, mai mari sau mai mici și, alături de ei, cugetînd la orizonturile cunoașterii, îl putem afla pe Iona despicînd burta chitului cu un cuțit ascuțit. Iona ne învață că fiecare balenă e înghițită de o balenă și mai mare și că în drumul cunoașterii noastre va trebui să ne despicăm propria burtă. Iona o și face în piesa lui Sorescu. Nu știm însă ce a descoperit : o balenă sau un alt Iona, mai mic, ascuns în propria burtă ? Dilema aceasta l-a frămîntat pe Borges, primul care a înțeles că labirintul scriiturii nu are sfîrșit. Firește, nu are nici început. Lumea însăși fiind un text, nici textul — ca lume — nu are început sau sfîrșit.

Nu știu dacă Cervantes a avut această intuiție ori s-a întîmplat pur și simplu ca tipărirea, de către un alt autor, a părții a doua din **Don Quijote** să-l oblige să revină la personajele sale, ca și cum le-ar fi citit într-o carte. În partea a doua din **Don Quijote** personajele pe care le întîlnesc cei doi eroi cunosc aventuri
din urmă fie din primul vol
ții, fie din versiunea apocri
de-al doilea volum. Oricu
partea a doua a cărții,
„citează" aventurile lui D
și Sancho Panza din vol
Romanul însuși e inspirat
nele cavalerești, iar avent
dictată de alte aventuri
Alonso Quijana pleacă în
prăvilor sale pornind de
prăvi ficționale. El nu
drept vorbind, într-o lum
zilele, ci într-un roman,
tea lui, de alți cavaleri
S-ar zice că el nici nu-s
destinul, ci **îl citește**. Așa
toate rătăcirile lui Don Qu
tru el viața este un text
tul care preamărește pe c
tăcitori. Don Quijote nu
lucrurile, în nici una din
sale : o carte, ori de cîte
t-o, prezintă aceleași aven
firesc să ia morile de vînt
ași, de vreme ce model
luptă cu uriași.

Sancho ajunge cu mult
la convingerile stăpînului
din pricina spiritului să
Sancho se cufundă încă de
în iluziile stăpînului său.
trăiește, ca **raisonneur**, î
începutul romanului. Rec
tenție cartea : pe Sancho
rie ficțiunea, ci realul,
lui. Scutierul este dispus
orice gogoașă a cavaleru
tor. Se revoltă doar
simte realul pe propria p
cord să trăiască fictiv,
înghite să ia bătaie în

Cervantes și fiii

„Romanul e domeniul libertății". Atunci cînd citim asemenea frază scrisă de unul dintre marii romancieri contemporani, care și-a luat și sarcina dificilă de a teoretiza propria sa meserie, sîntem tentați să vedem în ea o butadă. Recapitulînd însă fără prejudecăți legate de vechea retorică istoria romanului, butada se transformă în explicație a apariției romanului și în definire, pînă la urmă stilistică, a speciei înseși.

Ce a însemnat **Don Quijote** dacă nu, în primul rînd, libertatea interioară pe care un mare autor și-a luat-o față de literatura timpului său ? O libertate atît față de narațiunile medievale pa- diate, cît și față de speciile literare fundamentale din epoca sa ? Libertate de natură interpretativă, libertate de natură ideologică (în raport cu mentalitatea dominantă în epoca lui), dar și libertate stilistică. Dacă celelalte „libertăți" apar ceva mai vizibile, libertatea stilistică este cea care a creat specia sub forma ei modernă, impunînd o formulă prozastică de mare versatilitate, proteică și labilă, imposibil de găsit în alte epoci.

Din punct de vedere stilistic, romanul s-a angajat de la început într-o uriașă tentativă de recuperare scriptică : odată cu secolul al XVIII-lea, adică odată cu romanul clasic englez, faptul devine perceptibil cu relativă ușurință. Într-o deplină disponibilitate a acceptării, dovedind — încă de la originile sale conștiente — o perfectă toleranță față de forme scrise alogene și paraliterare, romanul amalgamează în textul său toate textele posibile : biografii, relații de călătorie, scrisori, jurnale intime — dar și documente oficiale, procese-verbale, istorie propriu-zisă, notație financiară, documente militare etc. etc. Într-un regim al toleranței absolute, totul sau aproape totul își are locul în roman. Nu mai vorbim de poezie, discurs oratoric, pasaje descriptive, scenete dramatizate, care își găsesc spontan loc în țesătura romanescă.. Ce nu poate deveni roman ! Și aceasta nu în epoca experimentelor textualiste recente sau în anii de înflorire a unui „nouveau roman", ci în secolele XVIII și XIX, în romanul balzacian de exemplu. Atunci cînd operațiuni financiare dintre cele mai aride se traduc, scriptic,

într-o exper
titor, atunc
voc — al c
biguu (în M
staurat în
Dincolo d
torie, libert
momentele
tate a spați
sice", polifo
nu cumva
nește (după
este, de fap
lui europea
literare par
ia naștere
principiul p
xitatea lui.
un erou nu
lumii roma
cide niciodi
vinovată, d
sînt victime
priului lor
lui Settemb
tate funcia
baza marii
tate a secol
acest fapt
transformat
mane-foilet
egalmente
celor impli
manul nu
este o opți
constitutivă
Romanul
libertatea
tere, ca sp
rice maxim
tru a pros
înăbușă. D
abundență)
man integ
notabilă e
propune un
logia dialo
i-a provoc
nu poate
obedient s.

...entură biografică

...e domeniul libertății ● ce nu poate deveni roman ! ● polifonia ... nici un erou nu deține adevărul absolut ● nu vom putea decide ...ma bovary este sau nu vinovată ● autori de romane eșuate ● unde ...e opun ? ● v-ați pus intrebarea dacă citiți „romane" ? ● în pîntecul ...vele, schițe, eseuri, piese într-un act, poezii, ba chiar și pagini de ziar ...l care a înțeles că labirintul scriiturii nu are sfîrșit ● sancho nu ...ie ● nu cred că romanul este un gen proteic ● ironia autorului este ...lemă de public ● cînd am citit istoria criticii literare moderne am ... scriitorul propune, critica impune și publicul dispune ● viața e mai ...cepțiilor ● nuvela — o experiență de folosit în roman ● metodologia ...l trebuie permanent recalculat, mărit la scară ● personajele au fost ...nu tragă chiulul ●

mai vulgar cu putință. Cu mizeriile vieții se întîlnește destul în „cealaltă viață", de acasă. El pășește în carte sperînd că acolo îl așteaptă altceva. Dar dacă și ficțiunea îl tratează cu argumentele realității e gata să se întoarcă la realitate unde, măcar, **nu mai este scris,** ci le face și le suportă pe toate în voia întîmplării.

Sancho nu este, așadar, spiritul practic prin excelență. Pur și simplu, Sancho nu este un cititor. Nu a citit nici o carte la viața lui și nu se comportă ca un personaj pentru că nu știe ce este un personaj. Dacă ați citit cu atenție partea a doua a cărții, ați putut să vă dati seama că Sancho participă cu totul în alt fel la aventurile stăpînului său. Dar în volumul al doilea, Sancho află că a fost scris într-o carte. El nu a citit-o, dar o aude povestită de tovarășii noi ai aventurilor sale Se recunoaște ca personaj așa cum un copil se recunoaște ca ființă privindu-se în oglindă pentru prima oară. Din momentul în care află că aventurile trăite alături de Don Quijote sînt scrise într-o carte, Sancho se schimbă. Aș spune că el înțelege mai înaintea lui Mallarmé că „totul există pentru a sfîrși într-o carte". Cartea existînd fiind citită de cei cu care Sancho discută, înseamnă că și aventurile viitoare vor sfîrși într-o carte. De data aceasta Sancho este prevenit, ca orice alt cititor de romane. El se supune ficțiunii, chiar dacă tratamentul fabulatoriu ține de domeniul realității. În partea a doua a cărții nu-l vom mai găsi pe Sancho revoltat de condiția sa : nici un personaj nu se răzvrătește împotriva creatorului său. Sancho știe și el că trăiește într-o carte.

Istoria romanului modern poate fi împinsă pînă la **Don Quijote.** Probabil că și mai departe, în oglinzile timpului. Nu am la îndemînă alte argumente, care să mă facă în stare a le aproba. O primă concluzie care se impune este aceea că toate romanele mari ale lumii pleacă de la ideea că lumea e text. Drama cunoașterii, din **Numele trandafirului,** își are sediul într-o bibliotecă. În **Abadón exterminatorul** Sábato figurează ca personaj între celelalte personaje ale cărții — autor al **Tunelului** și al faimosului **Despre eroi și morminte. Ulise** de Joyce pare un palimpsest. Dacă dai la o parte coaja cuvintelor, descoperi sub ele alte cuvinte, alt text.

Ca să mă refer la romanul românesc de azi : **Cu cărțile pe iarbă** nu este text în **Don Quijote ?** Radu Petrescu nu scrie, la rîndu-i, în textul homeric ? Mircea Horia Simionescu se naște din **Dicționar,** ca Pallas Athena din țeasta lui Zeus. Un roman pe care abia l-am terminat, **Glorie** de Eugen Uricaru, pare cuprins în caseta Micului Nogai — în cuvîntul scris pe copac, în adevărul ultim pe care îl caută Ieremia Palade și pe care personajul lui Eugen Uricaru „ajunsese să-l descifreze". Romanul spune aceasta : **a descifra.** Ca și cum lumea ar fi un **text încifrat.** De aceea nu cred că romanul este un gen proteic. Este el însuși, în căutarea unei **chei.** Toate romanele fac parte dintr-o mare carte.

Val CONDURACHE

...manescă pasionantă pentru ci-
...mbajul — prin definiție uni-
...devine, tot prin definiție, am-
...ucingen), avem romanul in-
...erea cuvîntului.
... libertate originară și defini-
...manescă se transformă — în
...e ale speciei — într-o liber-
...rior. În marile romane „cla-
...ează textul. Ne întrebăm dacă
... principiu polifonic ce stăpi-
... romanul dostoievskian nu
...incipiu generator al romanu-
... simplu. Conform experienței
... continentul nostru, romanul
...ne excepționale atunci cînd
...s-a stabilizat în toată comple-
...ul romanelor „canonice", nici
...adevărul absolut — la nivelul
...ependente : nu vom putea de-
... Emma Bovary este sau nu
... de Ega și Carlos de Maia
...rejurărilor sau artizanii pro-
...că adevărul se află de partea
... a lui Naphta. Această capaci-
...-l înțelege pe celălalt stă la
...nești începînd cu a doua jumă-
...ut ; iar cei ce nu au observat
... ignorat cu bună știință s-au
...ri de romane eșuate, de ro-
...de romane cu teză — specii
...e. Dacă nu acordă tuturor
...onflict cel puțin o șansă, ro-
...ciodată un mare roman. Nu
...utorilor, ci o regulă stilistică
... în interiorul teritoriului său,
... poate pentru că a luat naș-
...orită unei permisivități reto-
...l are nevoie de libertate pen-
...ecie a libertății, oprimarea o
...e exista (și, vai ! există din
... integral conformistă, un ro-
...mist și de valoare cît de cît
...dicție în termeni : romanul
...riu spațiu de verosimil. Psiho-
...r și a polifoniei recunoscute
...a : e de presupus că romanul
...orturi ar face un romancier
...n de versatil) să exprime —

cu emfază, dar și convingător — un unic punct de vedere, eventual cel oficial ; făcînd-o, nu numai că se discreditează estetic, ci își anulează propria condiție ontologică. Unde sînt vocile care se opun ? — întreabă instictiv cititorul pasionat de romane. Dacă va constata, cu aprehensiune, **aceeași** voce, cititorul imparțial e gata să conteste scrierii calitatea de roman. La început, substrat stilistic fundamental, permisivitatea romanului sfîrșește prin a crea o rigoare teribilă : „democrația internă" a speciei, pe care nici o inteligență destructivă nu o poate oculta. Libertatea creează impresia, strict etimologică, a posibilității de a spune orice. Stilistic într-adevăr, aproape orice, dar acest **orice** nu poate fi spus **oricum.** Trebuie spus protejîndu-se perfect spațiul de independență.

Tot în numele acestei rigori, romanul și-a asumat, mai ales în ultimul secol, sarcini pe care le-am putea califica drept non-romanești. Din romane am aflat apologia anumitor teorii sociale pe care, îngropate în opuscule de specialitate, le-am fi ignorat ; romanul a impus o religie a comportamentului (în cazul lui Dostoievski), religie care, sub formă doctrinară, n-ar fi stîrnit decît plictisul. Prin roman ne-am convins de adevărul unei anumite realități, în același timp istorice și spirituale (Musil, „Kakania") sau de substanța noii muzici a secolului **(Doktor Faustus) ;** prin roman o bună parte a publicului contemporan ia cunoștință de evenimentele tragice care au modificat destinul a milioane de vieți, dar a căror prezență e interzisă de anumite condiționări politice în tratatele sau manualele de istorie. Cadrul primitor al romanului a receptat eseu, poezie, filosofie, doctrină politică, istorie. Textul romanului s-a transformat într-o mașină aglutinantă, ce se hrănește din cele mai variate surse, aduse toate la numitorul comun al principiului dialogic.

Nu trebuie să uităm că romanul — specia prozastică a erei moderne europene — s-a născut în zorile libertății individuale si a asumat această libertate pentru a o converti în ficțiune textuală. Un gînd de recunoștință pentru Cervantes și pentru cea dintîi întruchipare superlativă a libertății, pentru Don Quijote.

Mihai ZAMFIR

Viața, excepțiile, nuvela ș. c. l.

Faptul de-a fi autor de proză scurtă și roman în același timp nu face pe nimeni să se simtă posesorul a două genuri diferite de experiență, totuși. Mai degrabă se poate conveni că e vorba de două stadii de evoluție ale aceleiași experiențe. Din această cauză nu există diferențele bănuite între două obiecte diferite ci mai degrabă tiparele intermediare prin care se realizează cuadratura cercului. Formele inițiale vor apărea însă totdeauna mai severe, mai tehnice.

Dacă aici undeva se ascunde regula, trebuie să recunoaștem că viața e mai mult îndărătul excepțiilor ce-o folosesc ca referință.

Dintre formele scurte nuvela este cea care, prin virtuți de construcție, va constitui o experiență de folosit în roman. O nuvelă exemplară, în literatura secolului 20, este rezultatul unei revelații prismatice: un „adevăr" ni se revelează printr-o compunere de elemente (ori părți) mai mult sau mai puțin simetrice. Ne-a apărut astfel în momentul de concepție, ori am reconstituit-o printr-un fel de arheologie empatică. Ne poate apărea ca o imagine compusă cu ajutorul unui obiect și a două sau trei oglinzi, rareori mai multe. Metodologie de studio, timp măsurat, naturalețea expusă în ecuații — și de ce să ne mirăm: natura pare mai convingătoare în peisagii, datorită armoniei ce-o însuflețește.

Din cele cîteva elemente cu care se lucrează, va fi aproape totdeauna desemnat unul din ele care să preia un rol monitor: unitatea de timp — continuă sau fracționată, **story-ul** însuși decurgînd în cîteva segmentări calculate, mai multe perspective morale, rata amănuntului programată la valori diferite direct ori indirect proporțională cu încărcătura emoțională incumbată etc. — să dăm numai cîteva exemple. Un subiect astfel gîndit își va dicta singur dimensiunile.

Toate acestea vor fi prea puțin pentru un roman, dacă nu pentru conceperea lui atunci pentru scrierea lui. Dacă libertatea nuvelei constă în formă asumată, în varietatea disciplinei autoimpuse, acestea sînt în același timp arme serioase cînd pornești la cucerirea unui roman.

Înarmat cu toate acestea, ca un constructor de machete, jucării, atelaje și cabane pornește la construirea de conace și castele. Totul trebuie permanent recalculat, mărit la scară, ori abandonat la timp atunci cînd și-au îndeplinit funcția (uneori auxiliară precum demonstrațiile ipotetice în matematică) și urmează să se constituie în piedică și povară.

Am pornit să scriu un roman iritat și de faptul că eram catalogat ca autor de proză scurtă cu o bunăvoință critică ce dădea cezarului roman tot ce credea că i se cuvine (și vai, chiar mai mult speciei polifemice numită roman ciclic). Mi-am împărțit materia în capitole, împărțire ce urma s-o fac din nou în fiecare săptămînă. Aveam însă grijă ca fiecare să conțină un anumit număr de fapte legate printr-o dominantă supusă și aceasta evoluției, un număr de personaje, informația să fie dozată într-un flux continuu și lipsit (pe cît posibil) de precipitări. Personajele au fost supravegheate să nu tragă chiulul, să nu intre personaje noi în ultimele cinci capitole. Mă simțeam obligat să știu intervalul calendaristic în care se desfășura minunea inedită numită **roman,** pe ce interval de timp discursiv se întinde fiecare capitol, trebuia să știu data nașterii personajelor, alte date civile și matricole (unele care nu urmau să fie comunicate cititorului), să cunosc deficiențe și lipsuri ale textului (unele asumate). Și mai trebuia ca toată această rețea de oprimare și supraveghere să nu se vadă în produsul final.

Obținusem un fel de tabel al lui Mendeleev în versiune morfologică, în care lucram de zor cu guma și creionul și care în varianta lui finală corespundea perfect romanului terminat cam tot în același timp. Mi-ar fi greu să precizez unde se înscria mai întîi inițiativa — în tabel ori direct în text. Chiar și soluția de-a împărți cartea în „Partea întîia" și „Partea a doua" decurge din experiența de nuvelist: lipsind un capitol de legătură am accentuat tăietura, dîndu-i o funcție structurală.

Deci de la nuvelă la roman s-a progresat într-un fel de sincretism proteic.

Ați putea spune că, folosind această complicată metodă **Frigul verii** ar fi putut fi un roman mai bun, ori că limitele lui se datorează metodei. Asta e altă poveste. Eu v-aș putea spune că toate cele de mai sus au folosit autorului nu romanului.

Considerînd că pînă aici a fost vorba de experiența nuvelistului confruntată cu conceperea și elaborarea unui roman, nuvelistul a observat cu tristețe că dimensiunea nu mai e determinată spontan de-o evidență a elocinței — ci de una subsidiară, digresivă, multă diacronie. De asemenea a mai observat că are obligății administrative față de personaje, obligații față de logica pedestră și evenimențială, descrierile erau menite să temporizeze pentru a sugera scurgerea lentă a timpului. Unde era eficiența oblică a nuvelistului ? Ea se mai poate realiza între planuri mai întinse, la trecerile de la un capitol la altul, dar îi dispare perspectiva precipitată și farmecul euclidian.

În concluzie pot spune că experiența de nuvelist e un avantaj pentru romancier, un avantaj de laborator, un antecedent în a lucra structurat.

Alexandru VLAD



Cartea și memoria

■ încercare în hermeneutica și antropologia cărții ca istorie a mentalităților





CIVILIZAȚIILE POT FI DEOSEBITE și după felul în care se raportează la carte: ignorare, adorație, respingere, distrugere, relație de muncă etc. Diodor din Sicilia povestind, în lucrarea sa **Biblioteca istorică**, despre Bibliopolis, orașul cărților, care ar fi fost împărțit în caste, în funcție de raporturile posibile cu cartea, pomenește despre strania castă a bibliolathiilor, cea de-a cincea în cetate. Vechii greci, care, în conformitate cu un automatism cultural, tipic pentru o erudiție europocentristă, sînt invocați ori de cîte ori se pune problema unei priorități artistice, științifice sau tehnologice, au făcut din limba lor un instrument atît de suplu pentru cunoașterea lumii, încît nici astăzi nu contenim a forma neologisme de proveniență greacă atunci cînd vrem să denumim aspecte noi și necunoscute ale realului, în ciuda circulației prejudecății că greaca veche ar fi o limbă moartă. Prejudecată modernă de tip pragmatic, ce ar trebui infirmată cel puțin cu argumentul supraviețuirii lingvistice în teritoriul spiritual al neologismelor. Pe de altă parte, o limbă a culturii nu poate muri. Ea poate fi numai uitată. Revenind la discuția cu privire la Bibliopolis, ne gîndim că vechii greci pot fi acuzați de multe păcate, inclusiv pentru acela de a fi căzut în mania antroponimiilor. Cu toate că nu aveau nume de familie, ei individualizau oamenii sau, mai bine zis, oamenii care se individualizau căpătau porecle. Uneori, poreclele date de eleni aveau o asemenea rezonanță culturală, încît au supraviețuit persoanelor cărora le-au fost puse. Alteori, datorită poreclelelor date au supraviețuit și personalități istorice, culturale sau științifice, despre care nu am fi putut avea știre altfel. Cum ar fi Didymus. Didymus Gramaticianul, despre care Athenaios relatează în **Ospățul înțelepților** și a cărui supraporeclă era cea de Bibliolathas (de la **biblion**, carte și **lethe**, uitare), adică Uitătorul de cărți, întrucît el scrisese atît de multe — peste 3 500 de cărți! — încît nu și le mai putea aminti. Numai că grecii, spre deosebire de locuitorii din Bibliopolis, nu l-au izolat pentru acest simplu motiv de ceilalți membri ai societății. În cetatea despre care ne povestește Diodor din Sicilia, erau atît de mulți uitători de cărți încît formau o castă și erau trimiși la azil. Amănuntul șochează, dacă ne gîndim la marea diferență dintre Bibliopolis și cetățile grecești sau oricare altă parte civilizată a lumii antice: niciunde viața culturală și îndeosebi cultura legată de carte nu a fost atît de intensă încît să producă — în proporții de masă! — intelectuali dezintelectualizați, scriitori incapabili să-și mai aducă aminte de cărțile lor, atît de mulți încît să constituie o castă.

Fenomenul este inedit în istorie, însă nu ciudățenia lui trebuie să uimească, ci gravitatea unui asemenea proces cultural și social. Localizarea lui în Bibliopolis sau în relatarea lui Diodor nu constituie o garanție cu privire la împiedicarea răspîndirii. În cultură carantina nu este posibilă. De aceea, credem că bibliolathia constituie o maladie a spiritului. Nici nu trebuie făcut un exces argumentativ în favoarea acestei afirmații; poate fi însă invocat exemplul „izolat" al culturii grecești, din care au supraviețuit asemenea resturi minunate ale artei, filosofiei și științei, încît ne putem închipui vag ce însemna această cultură în întregul ei; se poate invoca exemplul hitiților, etruscilor, dacilor sau galilor, al culturilor maya, inca sau aztecă, al vechilor culturi africane sau al celor cu diverse localizări asiatice, al Atlantidei sau Bibliopolisului, și realizăm instantaneu de cîtă uitare este capabilă umanitatea. Dimensiunile bibliolathiei pot fi conștientizate mai ales prin exemple izolate, întrucît conștiința este mai sensibilă la aluzii afective, enumerări interminabile sau concretizări culturale, altminteri reacționînd ca la veștile agenților de presă ce anunță milioanele de victime ale cîte unei catastrofe naturale sau de tip militar. Împotriva tuturor exemplelor invocate nu este valabil argumentul de tip elitarist (etnicist sau rasist) cum că ele nu au supraviețuit în spirit pentru că nu aveau valoarea necesară unei asemenea supraviețuiri.

Din păcate, în științele umane, descoperirea unor resturi arheologice sau mărturii scrise cu privire la aceste culturi — care au demonstrat, dacă mai era nevoie sau, dacă da, pentru cine mai era nevoie, și inestimabila valoare a producțiilor acestor culturi definitiv sau parțial pierdute — nu are aceeași valabilitate ca în paleontologie, unde dintr-un tendon sau o măsea reconstitui un brontozaur sau un dinozaur sau nu mai știu ce monstru dispărut, întrucît culturile umane constituie apariții unice și inconfundabile. Apariții nereconstituibile și irepetabile. Numai dacă ne gîndim că oricine poate să dispară din cultură și istorie, așa cum au dispărut și culturile mai sus menționate, putem bănui ce ar fi putut simți „reprezentanții" acelor culturi dacă li s-ar fi prezis viitorul. O revistă occidentală de scandal înclina să-i dea dreptate acelui nebun care ne îndemna să folosim toată tehnologia modernă pentru efectuarea unor experiențe de spiritism sau a unor cercetări de parapsihologie de natură să ne pună în contact cu civilizațiile dispărute. Dar o asemenea terapeutică a biobliolathiei este irealizabilă.

TEHNOLOGIA MODERNĂ NE-AR PUTEA FACILITA însă înțelegerea mai adecvată a fenomenului uitării în cultură, prin însumarea progreselor informaticii și biologiei genetice în sensul făuririi unei memorii de tip epistemologic. O memorie obiectivă și neimplicată în producerea culturii, secundă și neutră, care să nu intervină în împiedicarea uitării, să urmărească pierderile pe diferite secvențe temporale, începînd cu fracțiunile de secundă și terminînd cu mileniile, restul mărimilor temporale neavînd pentru oameni o relevanță la nivelul posibilității perceptive, să poată readuce totul — materialul uitat, producătorii și consumatorii lui, epoca istorică a producerii și cea a pierderi lui, contextul social, cultural, economic, politic și ideologic în care s-a constituit faptul de cultură și cel care a favorizat, determinat, accelerat, încetinit ș.a.m.d. uitarea lui — în perimetrul analitic și sintetic al unei conștiințe epistemologice capabile să le înțeleagă în mod global. În ciuda rezonanțelor de tip teocentric și absolutist ale ipotezei, ea nu trebuie exclusă de la bun început și în totalitate din discurs, întrucît oamenii au avut mereu tentația să admită posibilitatea finalizării ei practice. În mod inconștient, întrucît intențiile inițiale au fost altele, contemporanii noștri au creat premisele unei asemenea întreprinderi: pe de o parte, acceptînd o ipoteză la fel de riscantă, cea a existenței unor civilizații extra-terestre în spațiul cosmic, savanți și tehnologi au pus la punct costisitoare aparaturi de transmitere intergalactică a unor informații reprezentative pentru cultura umană; pe de altă parte, acceptînd o ipoteză irațională și inacceptabilă, dar posibilă, anume aceea a autodistrugerii omenirii într-un eventual război nuclear total, oamenii au depozitat, în adîncurile unor munți, deșerturi și ale altor locuri inaccesibile radiațiilor, milioane de microfilme conținînd tot ceea ce omenirea a creat mai valoros (din ceea ce nu s-a uitat).

Excluzînd finalizarea ultimei ipoteze, să presupunem că vreme de mii sau zeci de mii de ani (secvența temporală poate fi aleasă în funcție de necesitățile demersului) nimeni nu mai „umblă" la aceste informații. Acceptînd evoluția firească a mijloacelor tehnologice, precum și posibilitatea recuperării din cosmos a informațiilor transmise, dar mai ales a microfilmelor îngropate, putem spera în sensul făuririi memoriei de tip epistemologic. Atunci am cunoaște cu adevărat mecanismele uitării în cultură. Există însă un risc teribil. Riscul pe care omenirea evită în mod sistematic să și-l asume prin uitarea de care dă dovadă: cel al amintirii unor grozăvii pe care ființa umană încearcă să le uite încă de la desprinderea de regnul animal, coșmaruri care supraviețuiesc în diferite forme de cultură. Paradoxul socializării și umanizării este semnificativ pentru înțelegerea dialecticii sociale a uitării. Depășirea înzestrării naturale de tip animal (instinctualitatea gregară, violență criminală spontană, sexualitate nelimitată degenerînd în incest, porniri josnice etc.), devenită odioasă în perspectiva umanului, a fost un calvar al ispășirii și s-a făcut prin fapte de cultură și civilizație. Aceste fapte s-au constituit în sisteme de semne (limbajul, sistemele de înrudire, artele vizuale, muzica, riturile, scrierea, miturile, instituțiile sociale, uneltele, normele juridice, armele, valorile, arhitectura etc.) care dau mărturie despre tensiunea luptei omului cu sine, semne ambivalente care stau la originea întregii culturi, conținînd amintirea gregarității inițiale, în care omul poate să recadă oricînd, dar și reversul efortului spiritual făcut pentru a atenua sau anula animalitatea dăunătoare culturii și societății. Cu timpul, pe măsură ce aceste semne sînt readuse în planul conștiinței în procesul receptării culturale, ele produc consecințe catastrofale în planul subliminar al inconștientului, declanșînd în mod mecanic tot arsenalul de atrocități ale firii condamnate la uitare prin cultură. În acest sens, uitarea de care dă dovadă specia umană vizează înlăturarea acestor prilejuri de declanșare a unor resorturi greu de controlat, numai că uitarea lor presupune și uitarea unor forme și conținuturi spirituale puse în joc, în procesul socializării și umanizării, tocmai pentru a depăși animalitatea.

PARADOXUL SOCIALIZĂRII ȘI UMANIZĂRII constă în închiderea, în cadrul unei spiritualități elaborate prin sacrificii ale esenței umane de origine animală, atît a formulelor și conținuturilor culturale soteriologice, cît și a fondului inițial al violenței regnului de origine. Un fenomen de supramemorie — păstrînd simultan în conștiință atît totalitatea cuceririlor și descoperirilor culturale, a mecanismelor și conștiinței acestor cuceriri și descoperiri, cît și fondul barbar al instinctualității, violenței, sexualității și criminalității pe care cultura tinde să-l reprime sau să-l stăpînească, fără a reuși vreodată pe deplin — poate fi însoțit de manifestări epifenomenale, în plan inconștient, de natură să anihileze tot ceea ce cultura a așternut peste natură. Și atunci intră în joc Uitarea.

Prin urmare, bibliolathia este o maladie derivată parțial din manifestarea în cultură a unui destin spiritual al umanității: uitarea. Pornim de la premisa că dintr-un punct de vedere greu neglijabil, bibliolathia este un fenomen inutil, întrucît condamnă la uitarea unor conținuturi și forme culturale, fără a fi însoțită de reversul uitării șocurilor psihologice produse umanității ajunse la conștiința de sine, ca animalitate potențială. Cu alte cuvinte este posibil să uităm cultura — ca mecanism de sublimare a instinctualității, ca produs tîrziu al antropogenezei, neintrat în patrimoniul genetic — dar nu uităm și nu putem uita obiectul sublimării, ca modalitate de manifestare în noi a naturii, obiect care este benefic multă vreme în istoria umanității, mai precis atîta vreme cît omul resimte nevoia acestei înzestrări în contextul supraviețuirii și al luptei pentru existență, dar care devine inutil atunci cînd contextul devine predominant cultural sau social. Mai mult, el devine periculos, lucru pe care cei din Bibliopolis l-au resimțit din plin, ajungînd să izoleze victimele acestei maladii. Într-o societate excesiv de deformată cultural — așa cum Bibliopolisul ajunsese din pricina cărții — există o infiltrare a culturii în structuri ce ascultă, în condiții normale, de alte legități. Mai precis, există o suprasaturație culturală la nivel relațional și funcțional, manifestată prin amețitoarea ameliorare a relațiilor sociale și prin schimbarea rațiunii de existență a sistemelor instituționale. Cultura devine un mecanism în sine, avînd cauzalitate și finalitate proprii, cu valori complet autonomizate, înstrăinat de funcționalitatea originară (reprimarea sau ameliorarea conținuturilor iraționale ale psihicului și comportamentului). Nimic mai firesc, dar această metamorfoză umană este accelerată de apariția și proliferarea cărții. Ea se produce prematur, fără a fi justificată filogenetic prin asimilarea pe cale genetică a culturii, prin modificarea de structură a condiției umane, ceea ce înseamnă că fondul primar de „sălbăticie" nu numai că este reprimat sau ameliorat, ci este uitat, neglijat, lăsat în voia soartei, eliberat de permanenta cenzură culturală, care nu mai are deloc și finalitate extrinsecă, ci consecvent intrinsecă. În Bibliopolis, această maladie spirituală nu avea consecințe sociale de proporții, întrucît fusese localizată la nivelul indivizilor, izolați și internați de îndată ce manifestau semne ale bolii.

(fragment din **Bibliopolis. Eseu asupra metamorfozelor cărții**)

Dan PAVEL

Ocheanul întors al artistului

■ auto-lectura de identificare ■ subordonata și regenta ■ tehnologiile critice infinitezimale și impresia brută ■

Cititorul își scrie poemul

1. „Orice scriitor face două lucruri deodată. Pe de o parte scrie un rînd, o povestire, o fabulă, care izvorește din vis, iar pe de alta vorbește de sine. Poate că cea de-a doua îndeletnicire care durează cît viața, e cea mai însemnată." Acestea sînt cuvintele lui Borges. „Reveria poetică îmi dă mie un non-eu al meu. Pentru eul meu visător acest non-eu al meu înseamnă permisiunea să trăiesc bucuria de a fi în lume". Acestea ne sînt spuse de Gaston Bachelard în **Poetica reveriei.** Rîndul, povestirea, fabula, visul scriitorului sud-american reprezintă non-eul lui Bachelard, iar a doua îndeletnicire a scriitorului, propria sa viață e eul care mai rămîne. Opera scrisă, este o identitate în sine, o conștiință ajungîndu-și sieși. Relația stabilită între conștiința operei și conștiința cititorului în actul lecturii se constituie într-o relație de „ne-însingurare" cum ne lămurește un critic român, adept al metodei numite „de identificare", Mircea Martin. Această dualitate a comunicării, a comuniunii dintre operă și lector se transformă în cazul actului de creație într-o dualitate ce dislocă, într-o îndoială, într-o însingurare procesuală a scriitorului față de sine. Opera, avînd propria sa existență, existînd ca obiect, rupe o falie întinsă din omul-scriitor. Visul, reveria, căpătîndu-și propria autonomie, se detașează de propriul lor autor dislocîndu-l între un eu și un non-eu. Autorul nu poate fi decît singurul producător al operei sale dar, în același timp, nu poate fi decît unul (oarecare) dintre proprietarii acesteia. Fenomenologia propusă de Georges Poulet în **Conștiința critică,** fenomenologie a lecturii, se poate aplica aproape identic la o fenomenologie a actului de creație, lucru pe care vom încerca să-l facem în continuare.

2. Poulet vorbește despre lectură. Noi ne vom imagina că vorbește despre autor în timp ce acesta își scrie poemul, despre poemul scriindu-se. Dar să-l ascultăm pe teoreticianul francez, decupînd textul, transcriind cuvînt după cuvînt, mai schimbînd, mai adăugînd pe ici pe colo, mai parafrazînd (oscilez între a pune și a nu pune ghilimelele). Poemul pe care-l scriu este, devine o ființă înzestrată cu rațiune, o conștiință, nu deosebită de cea a cărei prezență o presupun în mod automat în toate făpturile omenești pe care le întîlnesc. El (poemul) se preschimbă într-o suită de semne ce încep să existe pe cont propriu. De îndată ce înlocuiesc prin cuvintele unui poem pe care-l scriu percepția mea directă asupra realității, mă predau cu picioarele și mîinile legate atotputerniciei minciunii. Îmi iau rămas bun de la ceea ce este, prefăcîndu-mă a crede, pînă la urmă crezînd apăsat în ceea ce nu este. Mă înconjur de fantasme și de fantome, sînt pradă limbajului. Iar de această luare în stăpînire nu e chip să scap. Limbajul mă înconjoară cu ficțiunea lui așa cum apa acoperă un regat înghițit de mare. Eu sînt cineva căruia i se întîmplă să aibă drept obiect al propriilor sale gînduri niște gînduri născute într-un poem pe care-l scriu, gînduri care devin cugetările altuia. Ele sînt ale altuia și totuși eu le sînt subiectul. Gîndesc gîndirea altuia, ea mă gîndește, eu o gîndesc din cînd în cînd ca fiind a mea. Din cauza ciudatei invadări a persoanei mele de către gîndurile poemului, sînt un eu căruia îi este dat să gîndească o gîndire care a devenit străină. Totul se petrece așadar ca și cum scrierea unui poem ar fi actul prin care o gîndire ar reuși să-și ofere în mine un subiect care nu aș fi eu. Cînd scriu rostesc în mine un EU și totuși acest EU pe care îl rostesc nu este eu însumi. „EU este un altul" spunea Rimbaud. Un alt EU care s-a substituit eului meu propriu, și care, atît cît va dura munca la poem, va continua să mă înlocuiască. Scrisul, apoi poemul gata scris, sînt tocmai acestea: un mod de a ceda locul nu numai unei mulțimi de cuvinte, de imagini, de idei străine, ci însuși principiului devenit străin din care emană și a început să le adăpostească. Scrisul unei opere literare este deci actul prin care, cu toate că nu încetează să se exercite, principiul subiectiv căruia îi dau numele de EU se modifică în așa fel încît nu mai am, la drept vorbind, dreptul de a-l considera ca fiind EUL meu. M-am împrumutat conștiinței operei, iar ea gîndește, simte, suferă și acționează înlăuntrul meu dar mai ales în afara mea. Poemul tinde să trăiască separat, din propria sa viață, chiar din momentul în care am început să-l scriu. Subiectul care mi se dezvăluie prin scris nu sînt eu în ansamblul confuz al experiențelor mele externe sau interne. Subiectul care guvernează poemul nu poate fi decît în poem. Opera se gîndește în mine, eu mă gîndesc, exist în și prin operă. (Aici ne ajută următoarea constatare: Kafka nu era Kafka înainte de a-și scrie **Jurnalul,** nici înainte de **Castelul,** Dostoievski devine Dostoievski scriind **Adolescentul, Crimă și pedeapsă, Demonii.** Scriitorul este ceea ce au făcut scrierile sale din el). Conștiința inerentă poemului pe care-l scriu, pe care l-am terminat, este în strînsă legătură cu o lume care e lumea lui, cu niște obiecte care sînt obiectele sale. La polul opus, eu însumi, deși sînt conștient de tot ceea ce a conștientizat poemul, joc un rol infinit mai șters. Are loc un decalaj, un soi de distincție schizoidică, între ceea ce simt eu și ceea ce simte celălalt. Și această dislocare, această dedublare se intensifică cu trecerea timpului peste poeme, peste cărți pe care le-am scris o dată. Sînt o conștiință mirată a unei existențe ce nu e a mea și pe care totuși o experimentez ca și cum ar fi a mea. Se poate vorbi de un sentiment de identitate, însă de identitate în diferență.

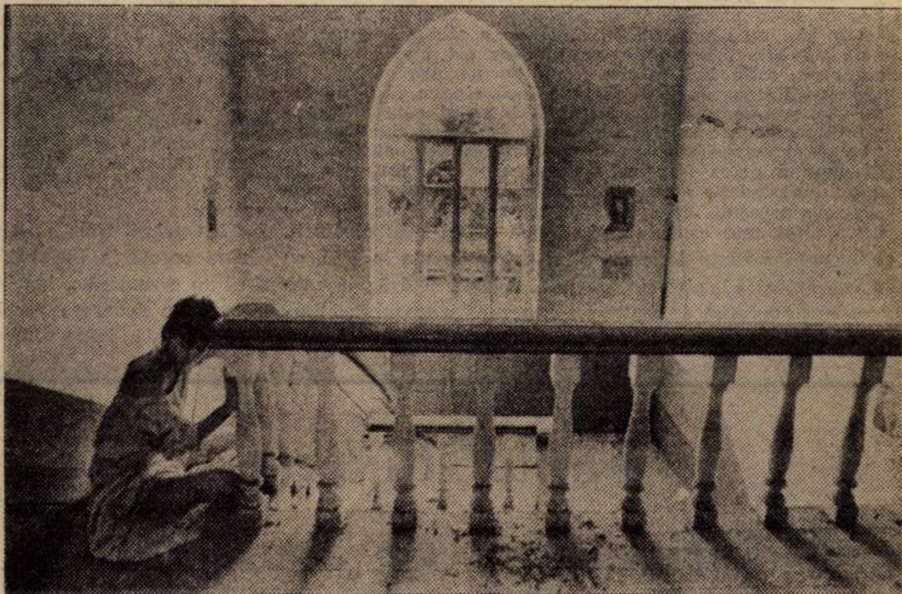
Iată că actul de creație, definit ca o fenomenologie a lecturii, ajunge la concluzia unei alienări ce se definește la rîndul ei, clasic, prin distincția, ruptura subiect-obiect. Să vedem însă care sînt consecințele acestei luminări reciproce între actul de receptare și actul de creație ale operei literare.

3. Nevoia de critică (adică de lectură ideală a poemelor sale) este o nevoie acută a poetului. Iar această necesitate este datorată, generată de ruptura dintre autor și propria sa creație. Orice operă este întreagă doar alăturată comentariului ei critic. Căci partea dislocată din autor de către poem se completează prin conștiința critică. Opera de scris este aceeași cu opera de citit. „Criticul e în stare să reveleze la un poet ceva care pe care poetul însuși n-a știut să-l descopere în sine însuși, ceva care e totuși prezent în poem". Omul — scriitor trăiește undeva la mijloc între el ca autor și lumea imaginată, imaginîndu-se, a scrierilor sale.

Nu poate fi vorba, în cazul omului-scriitor, de o operă completă, deci existențial-estetică decît în cazul în care devine și cititorul celor pe care le-a scris. A-ți aprofunda, prin **auto-lectură,** descoperirile pe care poemul le face în tine. A le afla, a le conștientiza, a le orîndui. Nu ajunge să scrii o carte (în mare măsură ea scriindu-se și existînd apoi ca o conștiință de sine stătătoare) — trebuie să fii și cititorul ei. Așa cum „cititorul secund" se cunoaște pe sine prin lectura unui poem scris de un altul, „cititorul prim" (care trebuie să fie scriitorul) scrie și citește aceeași carte pentru a se descoperi sieși. Extrem de importantă este reacția complexă a cititorilor avizați, a criticilor. Dar e mai mult ca sigur că eu, poetul, nu o voi prinde în timp. Sau voi fi de față la o critică de întîmpinare, de evaluare; nu și la una comunicativă, de identificare. Și chiar în acest caz ideal, nu aș fi decît martorul unei comunicări ce se va face indiferent de mine, în afara mea, fără participarea mea de om-scriitor. (Comunicarea făcîndu-se între conștiința critică și conștiința **cărților** mele).

Deci nu-mi rămîne, pentru a-mi configura mie complexul meu de existență, decît auto-comunicarea, adică înțelegerea mea de către mine printr-o lectură de identificare a cărților scrise de mine. O **auto-lectură** la capătul fiecărei perioade importante de creație, la sfîrșitul fiecărei cărți scrise. Și atunci cînd citesc o carte scrisă de mine eu sînt, așa cum am spus, un oarecare cititor al ei. Nu există scriitor care să-și poată citi propria carte ca și cum ar fi scris-o el. Dacă totuși el are această senzație, înseamnă de cele mai multe ori că acea carte nu este terminată, că acea carte nu-și trasează propriul ei timp și spațiu. Doar aproape imposibilul complex sipiritual scriitor-cititor al propriilor cărți poate duce existența omului-scriitor spre o împlinire. Și acest caz ideal, model utopic ca oricare altul, presupune abolirea opoziției subiect—obiect. Se pare că mă aflu într-un vis kitsch, un vis (ca să nu zic poem) bucolic. Oricum, pentru a ne mai liniști cu iluzii, să auzim un citat vorbindu-ne de data asta despre Tolstoi: „Se gîndește la moarte și la cartea pe care o scrie. Nimic nou, așadar, pe un traseu de șaizeci de ani încheiați. Cele două teme sînt nedespărțite, niciuna din ele nu-i stingherită de vecinătatea celeilalte. Sau este una singură."

Cristian POPESCU



Dacă nu e critică, nimic nu e

Prima observație prin care cititorul întîmpină, în mod obișnuit, activitatea criticului este, aparent, și cea mai îndreptățită. Astfel, pare a spune cititorul — și odată cu el o prodigioasă tradiție — critica literară este, prin excelență, un element **pasiv** al culturii, ea urmărește să explice unui public larg o operă de creație și, prin aceasta, este, înainte de toate, un **instrument** analitic, un **mijloc,** o operație derivată. Așa cum s-ar putea prea bine formula urmînd modelele simple ale gramaticii, critica s-ar afla față de operă în același raport în care se află **subordonata** față de **regentă.** Imposibil de ignorat, observațiile de mai sus, comune și totuși esențiale, au însă defectul de a nu putea cuprinde într-o singură privire întreg adevărul referitor la critică; tot așa cum analogia gramaticală cu raportul subordonată/regentă nu reflectă decît o anume parte a gramaticii, o parte care nu ne poate spune nimic sau mai nimic despre ceea ce înseamnă complexitatea raporturilor gramaticale în „viața" unui text întreg. Căci — o știe oricine poate cît de cît „desface" o frază în constituenții săi gramaticali — între regentă și subordonatele unui text se stabilesc relații oarecum curioase. Subordonatele nu dau seamă numai de determinarea sub care sînt ținute de regentele lor, dar reușesc prin poziționări și ramificări subtile să modeleze, să pună într-o anumită lumină înțelesurile regentei. Există, atunci, vreun motiv să refuzăm criticii aceleași proprietăți? Nici unul, de vreme ce înțelesul și rangul operei „regente" au fost de fiecare dată nuanțate și adîncite prin interpretările criticii „subordonate". Cu alte cuvinte, așa-zisa pasivitate a criticii în comparație cu fertilitatea (incontestabilă) a operei este, la o privire mai atentă, o prejudecată datorată mai mult lipsei de tact și învățătură a celor prea grăbiți, decît unui viciu constitutiv al criticii.

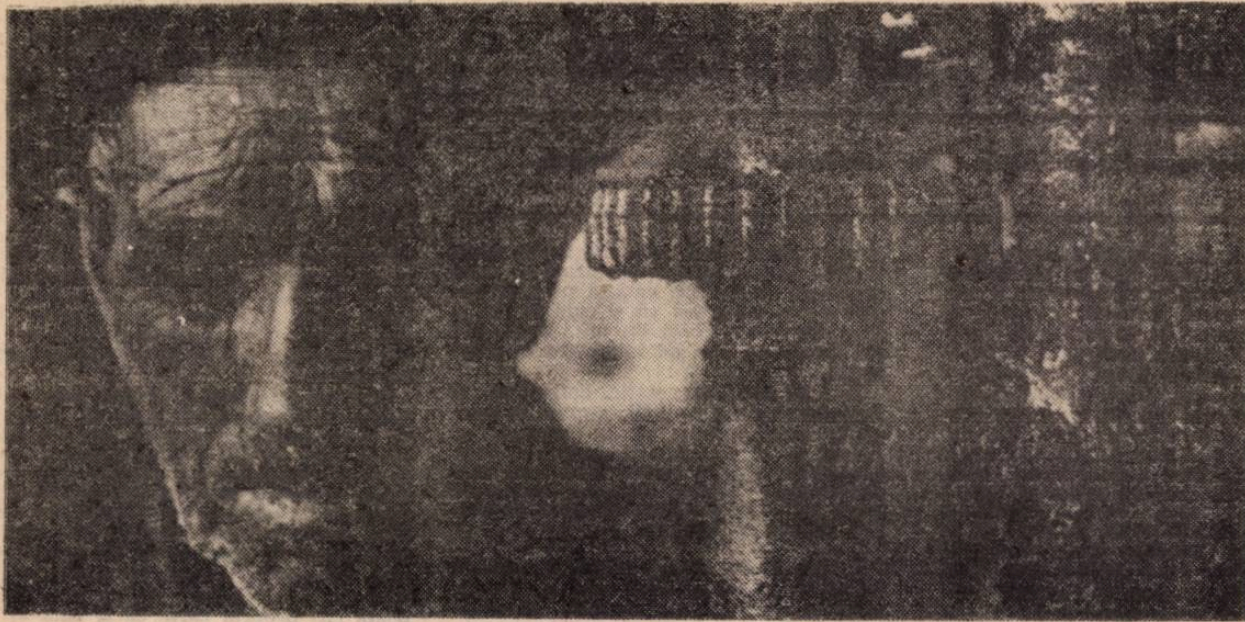
● Față de cei care au avut și mai au răbdarea de a urmări înțelesurile operei sub îndrumarea criticii, abordarea critică a avut un efect mai prețios decît simpla instruire. Celui înțelegător (în sensul deschiderii către dialog și înțelegere), celui ce a știut să nu se limiteze pe sine și să nu constrîngă literatura la explicația strict subiectivă, critica le-a dăruit un lucru de neasemuită importanță: discernămîntul, pe care, în acest caz, îl vom numi, de bună seamă, **spirit critic.** Odată cu fiecare interpretare originală a unei opere majore, critica n-a adus pe lume numai o nouă față a acelei opere dar a și făurit pentru cititorul ei din veac o nouă identitate. Un eu altfel decît cel trecut, un suflet și o minte mai cuprinzătoare pentru un cititor care — e adevărat — poate nu va conștientiza aceste schimbări, dar va profita de ele în orice caz. Iată, deci, cum, armonizînd un nou cititor cu un nou orizont teoretic, după ce deschisese operei un nou culoar de evoluție în istorie, critica devine pentru a doua oară creatoare.

În ce fel va fi reușind critica să impună rezistențelor epocii și cititorilor noutatea interpretării și saltul de conștiință, iată o problemă ale cărei soluții au variat de la o epocă la alta, de la o metodă la alta. S-a spus, cu toată dreptatea, că noua istorie literară care și-a propus și a reușit surclasarea pozitivismului, a devenit „o istorie literară ca provocare". Prin urmare, istoria literară a împins, voluntar și metodic, cu un pas înainte orizonturile înțelegerii determinînd astfel conștiința literară să reconsidere tot ceea ce se știa sau se credea despre literatură și despre trecutul ei „imuabil".

Nici în acest caz istoria și critica literară nu pot fi, însă, despărțite. Căci ce altceva a făcut critica „subordonată" dacă nu să-și provoace creator „regenta" fie că aceasta s-a numit operă literară, fie conștiință individuală? Doar termenii care au hotărît „provocarea" au fost mereu alții. Rezultatele au fost, în mare, aceleași. Variațiile metodologice (de la impresionism la structuralism) sau, pur și simplu, puterea limbajului, stilul și talentul criticului au convins în aceeași măsură și, prin aceasta, s-au exercitat creator asupra operei și a cititorului. Procesul fundamental fiind același, grăitoare rămîn opțiunile la care recurg o epocă, o generație, atunci cînd își definesc sistemele critice. Pentru exegetul contemporan a sosit, se pare, ora limbajului, ora la care metodele și modele metodelor fiind asimilate pînă la saț, spectacolul limbajului, ca ecuație stilistică personală și irepetabilă, a devenit mijlocul de acțiune principal. Mîntuit deopotrivă de tehnologiile critice infinitezimale și de libertatea precară a impresiei brute, criticul contemporan recurge la un limbaj-conglomerat în care s-au strîns laolaltă teoria și gustul, talentul și precizia, calmul și contestarea. E o asumare vădit subiectivă a criticii, un răspuns gîndit din toate resursele cărturărești dar și trăit în toate nervurile dilematicului. Plasat între creație și meditație, acest răspuns se află ceva mai aproape de creație. Prin limbaj, criticul însuși se apropie de postura de creator.

Asupra celor trei vîrfuri ale triunghiului Operă — Cititor — Autor (Critic), suflul creației bate egal dinspre critică. Devine, prin urmare, critica, pentru a treia oară, creatoare? La capătul acestei întrebări se află un răspuns neobișnuit care ascunde un concept neobișnuit: subordonata regentă.

Traian UNGUREANU



Un tablou format mare pentru soțul meu

Atunci cînd a aflat că i-a murit bărbatul, Amalia nu a mai ieșit o săptămînă din casă. Nu a plîns deloc, a stat numai și a privit fotografiile răsfirîndu-le una cîte una și împînzind cu ele casa din baie pînă în bucătărie. Gelu fusese un bărbat frumos, înalt și bine făcut, cu succes la femei, dar Amalia nu a suferit niciodată din cauza asta, obișnuitele bîrfe iscate de vecine, șoaptele cu două înțelesuri ale cumnată-sii neatingînd-o cituși de puțin. Atunci cînd a fost trei luni la sanatoriu, poate, e firesc ca un bărbat să-și aducă o femeie în casă dacă nevastă-sa este plecată și nu există posibilitate a se vedea, e omenește. Amalia nu era absurdă și isterică, cum vedea la colegele ei — preocupate de bărbați mai mult decît de slujbă, gelozia considerînd-o un păcat, foarte mare chiar, dacă e bazat doar pe presupuneri. „Nu faci decît să te chinui și să-i chinui și pe alții" — îi spunea maică-sii, care încerca nevinovat să-i deschidă ochii, Gelu, cu sprîncenele lui negre și privirea verde nefiind tipul dorit de ea pentru fiică-sa. „O să te usuci pe picioare, ascultă-mă pe mine. E prea aspru la înfățișare, prea falnic și mîndru ca să ai viață bună cu el". Dar Amalia nu a ascultat-o, nici nu i-a părut rău după aceea, căci presupunerile s-au dovedit false, Gelu arătîndu-se cel mai tandru și atent cu soția lui, mereu inventiv, permanent grijuliu să nu-i lipsească ceva, să nu-i facă cineva rău. Văzîndu-i împreună, n-ai fi crezut că între ei este o comuniune perfectă, o înțelegere atît de frumoasă, încît se uimea și ea uneori, pentru că Gelu părea că poate oricînd să supună orice femeie, privirea, corpul și gesturile de mascul desăvîrșit atrăgînd irezistibil interesul tuturor aflate în preajmă. Niciodată în cei șapte ani de căsnicie nu a uitat cînd este ziua ei și ziua cînd s-au căsătorit, aniversări serbate discret, cu un pahar de vin în față, cu aceeași muzică la pick-up, cu mici cadouri și drăgălășenii.

S-au fotografiat de multe ori împreună, aproape tot timpul cînd ieșeau, iar în cale apărea un fotograf, Gelu se agita ca un puști, cerînd insistent să facă o poză. „Dar nu arăt bine și nici nu ies eu prea grozav" au fost primele ei reticențe". „Nu-i nimic. O faci pentru mine. Eu așa te văd, așa te plac, nu mă interesază". Și ea ceda copleșită de duritatea tandreții lui și accepta propunerea, încercînd mereu să fie degajată, zîmbitoare, senină... dar nu-i reușea decît parțial, clișeul arătînd aproape întotdeauna o ființă micuță, ștearsă, inexpresivă, crispată, lîngă un EL strălucitor, fericit și bărbat, ca un actor de cinema.

Cel mai mult ținea la o poză în care nu apărea, poza pe care i-o ceruse ea atunci erau logodiți. Fotografia era de format mediu, dar ea o mărise și o copie o păstra în permanență în geantă, arătînd-o cînd se ivea prilejul, nescăpînd nici o ocazie de a se mîndri cu ea, înăbușindu-se de emoție atunci cînd toți ziceau „da, foarte frumos, frumos bărbat".

Nu au avut copii, Amalia făcînd și un tratament în scopul acesta și uneori, cînd îl vedea înnegurat, știa că la neputiința ei se gîndește, dar nu vroia să recunoască. „Cine eu ? Vai dragă, dar tocmai începuse să mă doară o măsea" Și Amalia se întrista, pentru că Gelu nu avusese niciodată vreo carie, cu dinții lui putînd să îndoiae și un cuțit fără prea mare efort..

(...) Se trezise deja și întinsă în pat privea în tavan gîndindu-se pentru prima oară realist că este leșinată de foame, că poate ai ei sînt îngrijorați și într-adevăr, soneria zbîrnîi violent înăuntru năvălind cunoscuții și rudele care acum — în absența lui — nu-i mai spuneau nimic, tremurînd înfricoșați, panicați la ideea unui al doilea mort.

I-a primit liniștită, cu gesturi calculate și reci, răspunzînd corect la întrebări, speriindu-i încă o dată, pentru că au crezut că a înnebunit. A aflat că nu o făcuseră mai devreme deoarece vorbise cu ei la telefon, cu aceeași voce egală, impersonală, fără relief și emoție, spunîndu-le să o lase în pace, că nu o interesează *ceremonialul înmormîntării colective*, că dacă trupul lui nu este nu vede de ce-ar veni, că o să-și revină singură... dar tot ce-i spuneau cu glasuri întretăiate, respirînd febril, cu privirile buimace, nu-și aduce aminte...

S-a propus ca să stea cineva cu ea, dar a refuzat net, nu, nu-i nevoie, de mîine chiar se va duce la servici. Și deodată au început să plîngă cu toții și să o căineze pe diferite voci, dorind să o mîngîie și să o alinte.

Privindu-i, în minte nu avea decît o uimire albă, nesfîrșită, dureroasă ca un deșert și se întreba de unde au mai scos îngrijorarea asta proaspătă, nemaiștiind cum să o compătimească pentru presupusele suferinți la care te aduce un bărbat atît de frumos.

A acceptat și soluția propusă ca să nu-i mai sperie, s-au însuflețit și deodată au simțit că le este foame și sete, ea ce-a mîncat în timpul ăsta, nimic, dar nu se poate, repede să se ducă cineva și să cumpere, s-au așezat pe scaune, de undeva a apărut o sticlă de vișinată cu tot cu pahare, Dumnezeu să-l ierte, Dumnezeu să-l ierte, că a fost un om bun și suflet curat, Dumnezeu să-l ierte și sorbeau vișinata cu plăcere, întrebînd dacă mai este, dragă tu nu mai ai ceva băutură prin casă ? O singură dată i-a mai speriat teribil, cînd s-au apucat dintr-o inițiativă spontană să strîngă fotografiile și atunci a țipat înspăimîntător, înțepenindu-i unde se aflau, NIMENI NU ARE VOIE SĂ FACĂ ACEST LUCRU, E DATORIA EI !

Apoi a rîs, ca să-i liniștească, a venit mîncarea, au mai apărut cîteva sticle de vin, praznicul alcătuindu-se ad-hoc, în final erau satisfăcuți și sătui, mulțumiți și împăcați.

După orele de servici în care a fost conștiincioasă ca de obicei fără să-i tremure mîna ori să cadă pe gînduri, fără crize de izolare primul ei drum a fost la cel mai bun și mai cunoscut fotograf din oraș, cel la care mergea toată lumea care dorea o poză reușită, firma mare din centru ca și figura lui fiind binecunoscute în oraș.

Amalia a scos poza din poșetă și i-a arătat-o. Fotograful a luat-o cu infinite precauții în mînă și-a potrivit mai bine ochelarii și ducîndu-se la lumină a examinat-o minuțios.

— Eu am făcut-o. Mi-aduc aminte. Un asemenea chip nu se uită ușor.

— Aș vrea să mi-o măriți.

— Facem, facem, cum să nu ! La ce dimensiuni să fie ?

— Cît un tablou format mare — i-a răspuns ea ca să-i vadă reacția.

— Vai de mine, dar nu am cum. Nu am aparatura necesară, este mult de lucru...

— Nu vreți sau nu puteți ?

— Dar cum vă închipuiți așa ceva ? — s-a supărat fotograful. Eu am spus că-i mult de lucru și o să trebuiască să fiu atent, este un obiect gingaș și costă destul de scump...

— Vă plătesc oricît doriți, numai să-mi spuneți un preț pe care după aceea să nu-l schimbați.

— Doamnă, eu nu v-aș cere nimic, ar fi un prilej de a vă arăta că sînt alături de dumnevoastră la marea pierdere suferită dar materialele de bună calitate se găsesc tot mai greu, aici trebuie lucrat, fin, cu soluții multe, pe hîrtie specială și e greu de obținut, eu sînt gata să fac totul și chiar ceva mai mult, numai să fiți dumneavoastră mulțumită, și dacă v-am spus de greutățile mele nu am făcut decît să prezint o anume realitate..

Bietul fotograf era să se prăbușească auzind că-i vrea și-n culori, dacă se poate.

(fragment de nuvelă)

Cornel POPA

Fapte diverse, întîmplări de buzunar

În ziua de joi, Trifoi nu mai putu intra în casă. Privi împrejur, era singur, așa că nu mai trebui să se prefacă (micul truc al șiretului desfăcut). Ușa de lemn, groasă, era la locul ei, cu o scrijelitură pe mijloc, cam la înălțimea ochilor. TRIFOI PETRU rep., dar nu o putu deschide. Reparator, nu reporter, cum ați putea crede ; avea un mic atelier de reparat mașini de cusut, cu vitrina veșnic prăfuită plină de exemplare descompletate, pompe, ace, muște, pete de ulei. Hîrtia care acoperea rafturile, pe vremuri albastră (trei coli la leu) ajunsese după atîtea apusuri de soare chiar la culoarea roșietic prăfoasă a apusului, căci trebuie să mărturisim că în micul atelier al lui Trifoi lumina ajungea doar atunci cînd cobora molatecă și prăfoasă, pe înserat.

Spre meritul lui Trifoi — care sta acum în fața ușii închise, cu cheile în mînă, ușor nedumerit — nu era îndemînarea de vină, doar el repara pe loc broaște de uși, lacăte și în general orice aduceau cei ce treceau pragul micului său atelier, exasperați de „cooperativă" și „depanări" (căci, spre rușinea lui, Trifoi însuși era un exemplar prăfuit, din acelea date la o parte de progresul istoric biruitor, care adusese cu sine și mașinile electrice de cusut).

De data asta însă, Trifoi stă în fața ușii propriei case, care nu i se mai supune. Broasca devenise brusc prea mare sau poate cheia prea mică. Așa că Trifoi pipăi cu mîna stîngă, îndemînatic, încuietoarea ușii, așa cum făcea atunci cînd căuta defectele mașinilor îmbătrînite, iar cu dreapta căuta în legătura de chei (veșnic la brîu !) ceva să se potrivească acolo și, mușcînd din acel gol, să deschidă ușa. Pentru a consemna cît mai exact faptele, trebuie să spunem că după o jumătate de oră Trifoi va abandona și va privi exasperat la încuietoarea ce se opunea îndemînării sale, descoperind pentru prima dată că aceasta (ușa) putea avea „dumnezei" și „mamă". Dar ușa rămase mai departe închisă. La fel, fereastra aflată trei pași la stînga. Trifoi îi făcu, cu mîinile lipite de zid, călcînd prudent pe locul unde ploaia căzută de pe streașină curățase locul de iarbă, dar constată uimit că nu ajunsese încă la fereastră. Părea că aceasta se îndepărtează și Trifoi rămase așa, răstignit pe zid și cu picioarele lipite de temelie.

„Ia uite a dracu", crescu în el mirarea. Afară se înserase de-a binelea, se aprindeau luminile, putea oricînd să treacă cineva și să-l vadă stînd așa, lipit de perete. Însă zidul continua să se lățească, fereastra era acum undeva sus ca la un etaj și Trifoi văzu că nici măcar nu mai poate da ocol casei. Temelia afumată, înnegrită, îi ajunsese pînă la bărbie, aproape se confunda cu pietrele lustruite de ploaie, nu mai văzu nici fereastra pierdută undeva sus, era cald, pierduse cheile, apoi pămîntul urcă și Trifoi : Petre, Petree !"

O femeie cu un lacăt într-o mînă și o valiză de lemn în cealaltă intra cu greu în curte, căci era întuneric. Același întuneric intrase parcă pe fereastră în casă. Femeia se opri nedumerită. Îi pleca băiatul la armată și tocmai acum se stricase lacătul, la valiză, iar la Trifoi domnea întunericul.

„Uite a' naibii" gîndi ea „să nu fie acasă la așa oră. Cine știe pe unde umblă."

*

Maistrul Adam Bobină privea la televizor. Adică asta credea el, pentru că de fapt adormise așa, pe jumătate răsturnat pe pat și cu cotul sprijinit de masă. Alături, pe o farfurie, rămăsese un cotor de măr (căci maistrul Adam Bobină era nefumător convins, avea deviza lui pe care o spunea cu fiecare ocazie, ridicînd degetul arătător — indica un viitor previzibil, nefast bineînțeles, pentru cei ce nu erau de acord cu el — „mai bine un măr decît..." și aici suspenda sentința, adică ce lucruri grozave, presupuse de acele puncte care pluteau în aer, așteptau pe cei care ar fi făcut altfel), rămășiță a poftei stîrnite de un frumos tablou cu mere și alte fructe, văzut de el prin fereastra deschisă — era o cameră mare cu mobilă veche, apoi era acest tablou de perete, cu rama groasă aurită, totul se vedea bine pentru că fereastra era joasă, la nivelul ochilor — în timp ce venea spre casă.

Însă acum dormea cu cotul sprijinit de masă, iar televizorul continua să emită fluvii de lumină albicioasă, programul se terminase și zgomotul strident îl trezi pe Bobină. Cu toate acestea, farfuria rămase la loc pe masă, doar el își mută cotul de lîngă ea. Astfel că imaginea se dublează :

Bobină frecîndu-se la ochi în lumina albicioasă, depărtîndu-se de masă
înspre perete și farfuria care stă
pe masă cu cotorul de măr în ea

deci pe de o parte Adam Bobină, maistru, pe de altă parte un cotor de măr. Orice veți spune, acesta din urmă nu poate fi mai important decît maistrul Bobină, fie el chiar în timpul său liber. Așa că voi reveni la el să vă spun ce i s-a întîmplat.

S-a întîmplat că maistrul Bobină nu mai putu ieși din cameră. Nu că în urma mărului consumat (cu poftă) n-ar mai fi încăput pe ușă. Ci pur și simplu pentru că ușa dispăruse. Bobină pipăi peretele în locul cunoscut, căci acum acolo era perete, dar nici urmă de ușă. Ar fi putut ieși pe fereastră dar, culmea, acesteia îi luase locul un zid compact, fără nici o fisură. Ba chiar, pipăind cu atenție, Bobină constată că modelul zugrăvit pe perete (niște flori ce se împleteau cu căprioare zglobii), întrerupt înainte de tăietura ferestrei, continua acum fără nici o ezitare, perfect. Și tocmai această perfecțiune fu aceea care sfîrși prin a-l îngrozi pe Bobină atît de tare, încît i se făcu lehamite să mai caute vreo ieșire din cameră și hotărî să se culce din nou. Adormi pe jumătate răsturnat pe pat și cu cotul sprijinit de masă. Alături, pe o farfurie, stătea un cotor de măr.

Dan RAȚIU

Elena Ştefoi: „Repetiţie zilnică“

Debutînd acum cîţiva ani cu **Linia de plutire**, Elena Ştefoi îşi definea în versuri aspre, de o lapidaritate în contrast total cu blîndul feminin la care ne-am fi aşteptat şi căruia îi rămînea fără nici un regret datoare pe viaţă, apreciindu-şi destinul liric atît de ferm în nelimitele lui, nepăsătoare probabil la o primă reacţie de respingere, proprie cititorului de poezie gîndită în cultul podoabei. Revine, aceeaşi, în atenţia noastră, cu **Repetiţie zilnică**, apariţie mirabilă, cantitatea ei îndelung purificată evocîndu-ne subit echivalente ale stării sale materializate, vorba poetului, în cîteva grame de polen, sau aripi de fluturi, sau în cenuşa cîtorva roze. O a doua carte în prelungirea celei dintîi, ca un capitol întîrziat al aceleia, mirabilă şi poate exemplară în puţinătatea ei fizică, de parcă ar fi fost o mare care s-ar fi evaporat între timp, lăsînd la vedere cîteva cristale într-un străfund greu accesibil. O carte de poezie este cîteodată un spectacol într-o viziune modernă, în absenţa oricărui fast în decor, imaginaţia umple scena, şi ea rodul imaginaţiei. Aşa stînd lucrurile, autorul e în avantaj, spectatorul la fel, cu o singură condiţie, ei să se întîlnească pe text. Aşa stînd lucrurile, spaţiul spectacolului poate fi extins nelimitat, sală, plafon, holuri, scări se rarefiază în aer, replici, surprinzătoare în geniul sau prostia lor, pot veni de pretutindeni, ţintind în globul de lumină ciudată în care coagulează materia cuvintelor, textul de bază Repetiţia este zilnică, acomodarea e o chestiune de viitor foarte îndepărtat, totuşi, încercarea de a ne modifica gustul, de a ne adapta la rigorile acestui mediu mai nou şi nu de puţine ori incomod, ne procură mîndria de a nu fi fost lăsaţi pradă închistării. Ne-a uimit, apreciind valoarea poeziei noastre tinere, remarca unui poet, şi el tînăr, impresia lui că poezia celor mai buni ar suferi din pricina inteligenţei care îi însoţeşte chinurile facerii. Aceasta ar fi una din replicile, surprinzătoare de care vorbeam mai sus. Elena Ştefoi scrie probabil puţin şi poezia ei face onoare spaţiului şi timpului tînăr în care ne menţinem. Ceea ce îi prisoseşte acestei poete serioase, necomplexate, este cu siguranţă sarcasmul îmbelşugat secretat în urma efortului de rezolvare a oricărui complex. Nu trebuie să ne facem în continuare iluzii, că poezia ar fi un bun de consum, ceva care se înghite uşor şi dintr-o singură încercare. Amărăciunea este un atribut al poeziei noastre, de cînd ne ştim, memoria pare că stă culcată înlăuntrul nostru precum o harnică şi străveche fiere într-un organ vital, ca un focar care drenează abundent un concentrat al său — poezia. Ca o tentativă în încercarea de acomodare în spectacolul repetiţiei zilnice, mărturisirea neputinţei de a vedea în mare elanul spre tragic caricat al poetei. El trebuie văzut în amănunt. Acest elan este evident, ca şi motivul care îl pune în mişcare. Elan şi motiv, împreună luate, sînt cu atît mai zdrobitoare şi cu efect paradoxal, cu cît poemul e mai scurt, mai modest în apariţia lui pe pagină, mai concentrat şi semnificativ cu cît revii mai des în fascicolul infinitezimal de cuvinte. Nu avem la îndemînă un colos spre a-l ocoli şi a-i descrie suprafeţele, ci o sămînţă ce pare că tace, că nu vrea nimic, închisă în ea, aşteptînd. Lapidaritatea poemelor Elenei Ştefoi te obligă la pauze, răstimp în care sensul cel mai apropiat de adevăr are şi el timp să se arate

Debutul şi urmarea

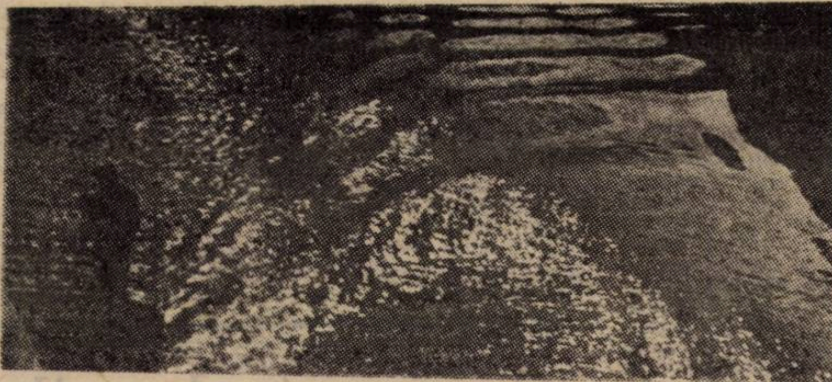
poezie

şi să rămînă. Nici un om, sîntem convinşi, nu se bucură constatînd la un moment dat, între soluţiile sale de deznădejde, umorul. Trist umor necesar în supravieţuire. Trist umor cu capul aplecat peste lumea copilăriei aglomerată de lecţii, pedepse şi nedreptăţi divine, pe care memoria le va constrînge cîndva să depună mărturie. Cartea Elenei Ştefoi pare să fi fost rescrisă ieri, într-un context ciudat, galopînd spre desfigurare. Ciudat, repet, această rescriere, această faţă de ultimă oră, păstreaza avantajul demnităţii. Comprimată la maximum, ea nu devine mască, ea divulgă miniatura unui plîns bine stăpînit, ea respectă schema unităţii iniţiale în tumult, cu economie de patos, dar cu argumente ale puterii acestuia. Ironie, dar şi reversul ei. Cruzime, dar şi o blîndeţe care se apără şi apără starea cea bună. Sarcasm, dar şi sentimentul că el este un bun material de construcţie legînd între ele sfărîmicioasele cuvinte. Ce spune poeta, o bună parte din finalul acestor însemnări dorim să fie în puterea ei, amintindu-şi pe tot parcursul vieţii o scenă din copilărie, din prima copilărie? Să experimentăm, deci, efectul unui text asupra sensurilor sale posibile dîndu-ne stări contradictorii, să experimentăm puterea noastră de a le recepta: „Din tufa de mărăcini / crescută în somnul meu / încă din prima copilărie / şi dezlănţuită / fără de veste peste altare, / peste retorica mătăsoasă / ce leagă beregata şi vintrele, / din tufa de mărăcini / spre care stă aţintită / mitraliera măreţilor zori, / din această monotonă / tufă de mărăcini / astăzi o rîndunică ţîşneşte / şi trage după ea un vulcan“. **(Din prima copilărie).**

Între poemele ce alcătuiesc cea de a doua secvenţă a cărţii, intitulată **Mici planete pentru adăpostit îndoiala** îl alegem pe primul pentru exemplara lui formă riguros respectată, reproşul de a nu scrie **frumos** nu i se poate aduce Elenei Ştefoi pînă la capăt, iată-l: „Păreri şi păsări înmiresmate / coboară frigul peste păduri / rămîne clipa cu jumătate / din viitorul pe care-l furi // şi-ţi ies în cale străini şi ploi / absurde păsări înmiresmate / ca un părinte ziua deapoi / mi-naltă pe gură palate. // Coboară frigul peste păduri / şi-un cosmos negru în rădăcini / de îndoială nu te înduri / s-aprinzi scînteia şi să te-nchini. // Văd nopţi şi zile nenumărate / şi-o mînă-ntinsă între arsuri / care se roagă strigă bate / de viul ei să te înduri“. (***) Şi iată cum orice aversiune se poate schimba, după lectură, în iubire şi admiraţie: „Altădată plănuiam fără milă / gura vulcanului. // Acum abia îndrăznesc să respir / sub bocancii auriţi / ai poveştii. // Despre toate acestea, / mult mai tîrziu / va vorbi cineva / şi altcineva / îi va spune că minte“ **(Mult mai tîrziu).**

Cartea ei conţine un important grup de Ode. Închinate singurătăţii infloritoare, atotputernicei amintiri, tăcerilor înţelepte, gîndului zilnic, aprigei tinereţi, rolului dublu, fostei iubiri, tainelor speciei, semeţei înfrîngeri, aceste ode fac mîndria acestui moment liric ce trebuie din plin primit şi sărbătorit. Iată, în final, o transcriem pe cea mai inofensivă: „Voi tot contempla / paşii sticloşi / de pe şira spinării, / vocea din tinereţe / zbătîndu-se / sub tonele de pietriş, / draga mea / cunună de lauri / fărîme făcută / în rîşniţa mînioasă / a nopţii. / Încă o dată / deşertul se-ntinde / întîi peste hexametri / apoi peste fiecare oglindă / din casă“. **(Odă fostei iubiri).**

Constanţa BUZEA



Întîlnire în tunelul de aer

am văzut în cîmpie
o prăpastie cu apă
despărţită de aer
printr-o oglindă

la margine era un om
care îşi pierduse fratele —
cu o mînă voia să despice
apele pentru că
într-o noapte auzise
o voce cunoscută,
pentru că era desculţ
şi nu putea umbla peste ape

am văzut cum se cobora braţul: apele
sfîrîiau străpunse de un tunel de aer
peştii se adînceau în fluid
numai tunelul înainta

pe malul de dincolo
un om săpa în apă
tunelul de aer
să-şi caute fratele
pierdut într-o furtună.

Testament

răsăritul de soare se vede
la fel cum piatra
în rostogolire naşte idoli.

ce mai rămîne în afară ?
o femeie : fiecare lumină trimite
umbre în care văd o aceeaşi femeie.
arborele : voi fi o splendidă rădăcină.

pentru fiecare cîntare se află
pregătită o tăcere
pentru fiecare gînd
un ţipăt —
pentru mine se află
o suflare de vînt.

ce mai rămîne în afară ?
amintirea mea, a femeii
negăsite şi a copiilor nenăscuţi.

totuşi voi păşi la fel cum orbul
caută calea de întoarcere,
la fel cum în visul de demult
călcam alături de un zeu
mai violet decît mine —
mult mai violet decît mine.

Ochiul care trăieşte şi nu se poate mişca

aceste cuvinte
rostesc alte înţelesuri —
lasă-le să vină
le vom pune în cupe de aur
să le sorbim

un ochi străin arde semnele
risipeşte cenuşa, pierde oasele
împovărate de sîngele necunoscut —
acelaşi fluid care trecea ieri
prin ochiul vinovat

ziua mea se pierde
şi mă doare la fel cum
durerea pietrei în flăcări

mîinile stau nemişcate —
după mîini se vede pămînt;
la marginea pămîntului văd
un fluviu
umplut cu apă şi peşti vii
deasupra apei se întinde
oglinda în care văd
cerul prăbuşit
şi cîteva păsări flămînde

acolo se află fiinţele aerului:
fiecare aruncă din sine pămînt
şi se înalţă pînă devine
umbră peste apă
şi se clatină împreună cu valul

acolo piatra are nevoie
de o piatră care se mişcă —
acolo ai nevoie de ochiul deschis
care trăieşte şi nu se poate mişca.

Florin ZAMFIRESCU

Ca umbra şi lumina

(Urmare din pag. 12)

Edificiile vechi şi moderne ale Greciei nu te zdrobesc prin monumentalitatea lor colosală. Cu excepţia, poate, a Olimpieionului în grandoarea sa pisistratidă, hadrianică şi imperială. Universitatea, Biblioteca, Academia, Zappion sînt la Atena nu numai de dimensiuni modeste, dar uneori chiar penibile în pretenţia actualizării minuţioase a clasicismului antic. Altele se adresează cu aplomb modelului megaronului micenian, arătînd ca adevărate cazarme chezaro-crăieşti, cu portice dorice sau ionice! Dacă vestitelor ruine din întreaga Grecie le-ar lipsi muzeele alăturate, ele ar fi, aproape toate, inelocvente cîmpuri de pietre. Sub acest raport, istoria nu are aici continuitate. În insule ca şi în Pelopones, evul mediu este foarte prezent, dar foarte năbăgat în seamă, întrucît el reprezintă de cele mai multe ori imixtiunea Europei în Grecia. Creştinismul, spre deosebire de cel roman, n-are aici bazilici întinse, datînd încă din veacul III e.n., ci umile bisericuţe, adevărate chivoturi de cărămidă, modelate cel mai devreme în secolul XII, Dafni fiind unică prin monumentalitatea şi mozaicurile ei din jurul anului 1000.

La Atena nu trăieşti ca la Roma durata istorică. Nici la Delfi, nici la Olimpia, nici la Corint, la Micene sau Tirint. Imaginea mentală nu se mai confruntă, ca în cazul Acropolei, cu realitatea. Între acestea şi bogăţia impresionantă a muzeelor, nimicnicia arhitectonicului zdrobit de durată te văduveşte parcă de tocmai ceea ce credeai că aici ţi-ar aparţine fără tăgadă. Sistemul antic grec de construcţie bazat pe arhitravă şi coloană nu a putut rezista seismelor. Teseionul (Hefaisteion), cel mai bine păstrat templu grec, graţie unei bolte romane ce unea pereţii cellei şi stabiliza oarecum membratura, are de la ultimul cutremur de acum cîţiva ani, tamburii coloanelor deplasaţi cu aproape 10 cm. A-i readuce la loc înseamnă a desface întregul edificiu.

Versurile horaţiene „Grecia cea cucerită cuceritu-şi-a cuceritorul / Barbar şi artele-aduse în rusticul Laţiu“ sînt emblematice pentru mentalitatea transmiterii moştenirii culturale greceşti către Roma, dar nu ne pot consola cît priveşte angoasa acelei mari lipse pe care o trăim pe pămîntul sacru al istoriei însăşi. Cea mai mare descoperire „arheologică“ menită să umple atare gol şi să scoată imaginea Greciei de sub hieratismul învechit al unui **tópos** cultural este constatarea că grecii de astăzi sînt aidoma celor din vechime. Textele literare antice se oferă în rezervaţie arheologică inepuizabilă întru confirmarea deloc insolitei afirmaţii. Istoria modernă a Greciei nu este epifenomenul modelului cultural antic, ci însuşi acest model. Cultura şi literatura greacă şi modernă nu l-au putut actualiza; ele trăiesc încă în el şi de aceea sînt atît de discordante, cu rarisime excepţii, în contextul european actual. Grecia şi grecii trebuiesc luaţi aşa cum sînt. Consunanţa cu Europa nu depăşeşte cu mult aportul lor străvechi la civilizaţia continentului nostru. Atare fapte, ce nu-şi pot afla demonstraţia în cîteva rînduri, infirmă o dată mai mult opiniile acelor bizari de dragul inventiunii, care refuză Greciei antice statutul de model cultural (poate pentru că el e un model deschis, încă trăit). Conştiinţa solidarităţii cu marele lor trecut (de care grecii nu se simt cîtuşi de puţin copleşiţi) poate fi surprinsă într-un amănunt deosebit de grăitor şi simptomatic, acuzînd nu atît complexul culpei, ci repetabilitatea erorii: locul recluziunii finale şi al morţii lui Socrate nu poartă nici o inscripţie şi către el nu te călăuzeşte nici o indicaţie.

* Pierre Lévêque, **Aventura greacă**, 2 vol. (474—453 p.), Editura Meridiane, 1987. Traducere de Constanţa Tănăsescu.

Interferențe

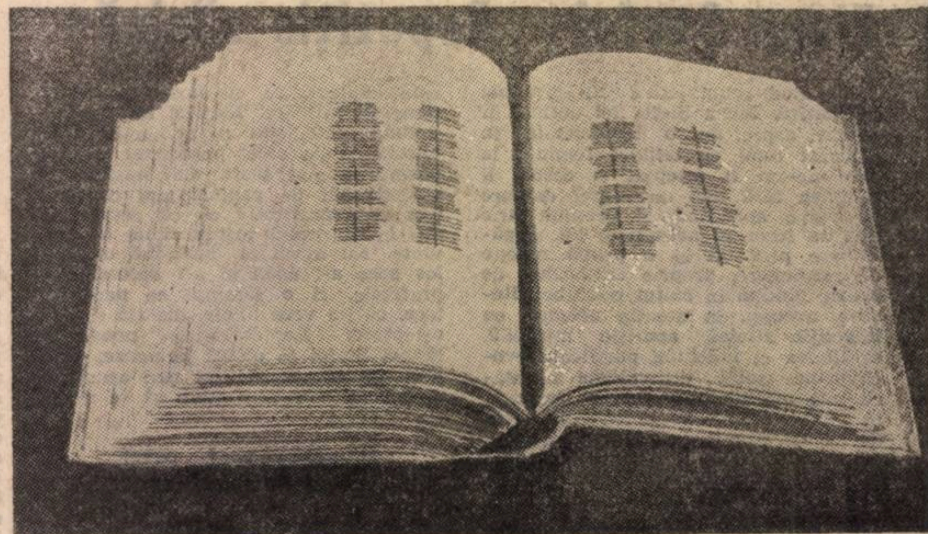
La început a fost lista

Orice discuție privitoare la condiția scrisului în vechile societăți ale Orientului trebuie să cadă, la un moment dat, peste întrebarea fundamentală: care a fost, în primă instanță cel puțin, rolul scrisului acolo și, în vederea cărui țel de documente a fost născocit și perfecționat acest mijloc de înregistrare. La această întrebare trebuie, cred, răspuns că scopul celor care, cel puțin în Mesopotamia, Egipt ori Creta, au pus la punct tehnica scrierii n-a fost altul decît elaborarea și consemnarea unor **inventare**, a unor **procese verbale**, pe scurt, a unor **liste**.

Iată un fapt, în realitate bine cunoscut de către arheologi, dar pe care omul de cultură, în principiu, fie îl ignoră, fie are tendința să-l nesocotească, lăsîndu-se amăgit de prejudecata că menirea scrisului ar fi fost dintotdeauna aceea de a nota și de a pune la adăpost „mari fapte și evenimente spirituale" — mituri existențiale, poeme și epopei, imnuri cosmogonice și relatări istorice. De aceea, am privi probabil cu mirare și neîncredere chiar, dacă am afla că nu în vederea consemnării acestor „nobile" înfăptuiri ale omului și spiritului său a fost creat scrisul; că nu spre a salva de uitare cosmogonii sau dorința de a lăsa urmașilor intactă o experiență literară, etică sau istorică s-a inventat acest mijloc de înregistrare, chiar dacă, mai tîrziu, asemenea scopuri au început a nu mai fi, bineînțeles, străine. Memoria și viul grai apăreau primilor creatori ai scrisului, dar și multor generații care i-au urmat, întru totul îndestulătoare spre a reține astfel de experiențe spirituale. Pentru acestea, o memorizare bazată pe tehnica versului se dovedea absolut suficientă. Iar atunci cînd totuși ei scriau, ceea ce încredințau scrisului erau anumite documente prea bogate în informație, neformalizabile și obligatoriu a fi redate întocmai, **extensiv** — anume **liste**: liste de produse, de oameni, de nume, de îndatoriri, de bunuri, de cetăți învinse, de zei. O banală, am zice, proză contabil-administrativă, imposibil și inutil însă de memorizat, a constituit însă subiectul primelor consemnări. Faptul nu rămîne fără consecințe stilistico-literare pentru vremurile ceva mai tîrzii, cînd apare o literatură scrisă în adevăratul sens al cuvîntului. Prin repetițiile, parataxele, enumerările sale prelungite, literatura sumero-asiro-babiloniană, ca și cea biblică revin neîncetat la originile lor și ale scrisului. Acesta pătrunde, s-ar zice, umil în istorie: el se orientează către efemeritatea registrului contabil, a procesului-verbal ori a inventarului. Iar dacă din preocupările sale inițiale este absentă intenția de a da eternitate unor compoziții din categoria sonetelor lui Shakespeare ori a teoremelor lui Euclid, l-am percepe în schimb mai corect semnificația, dacă l-am închipui străduindu-se să alcătuiască ceva în genul **cărții de telefon.**

Aceasta nu ar însemna deloc că ar trebui să subestimăm lista lăsîndu-ne înșelați de aparenta sa umilitate. În fond ea rămîne pînă astăzi, sub diferite forme — de la agenda de buzunar, pînă la imprimanta computerului — un instrument fundamental și de neînlocuit; este unul dintre gesturile arhetipale ale civilizației. Iar atunci cînd, în vremurile vechi, lista scrisă a fost inventată, s-a obținut atunci o modalitate esențială de luare în posesie, de stăpînire și de manipulare a lumii. Micile comunități agricole din văile fertile ale Tigrului și Eufratului, ale Nilului sau Indusului nu s-ar fi putut niciodată uni, nu ar fi putut utiliza rațional resursele pe care natura le oferea, nu ar fi izbutit, ca să spunem așa erupția în civilizație, dacă nu și-ar fi putut organiza activitatea, distribui corespunzător sarcinile și forțele, cunoaște posibilitățile, prevedea unele efecte ale actelor lor. Or, nimic din toate acestea nu ar fi fost cu putință în absența inventarelor, a listelor, a contabilizărilor cu grijă însemnate. Dinaintea unui univers complex, ostil și imprevizibil, primul lucru pe care îl are de făcut omul, dacă nu vrea să se mulțumească cu o existență mizerabilă și nesigură este ca, asemenea lui Robinson Crusoe, să-și numere și să-și inventarieze resursele. El trebuie să opună indistincției naturii, arbitrariului acesteia, coloanele clare ale unui demers clasificatoriu, trebuie să dividă realitatea după genuri și specii și, în cadrul fiecărei clase, să numere și să enumere extensiv elementele componente. Care va fi numărul de oameni necesar pentru ducerea la bun sfîrșit a unei lucrări de mai mari proporții, ce cantitate de hrană va fi, pentru aceasta, trebuincioasă, cîte măsuri de sămînță s-au recoltat, cîte unelte există, cît trebuie pus deoparte spre a se face față unor calamități — nimic din toate acestea nu este posibil fără întocmirea unor inventare, liste, registre. Or, acestea, lungindu-se și complicîndu-se neîncetat, pretind neapărat consemnarea în scris, căci bogăția lor informațională nu este altfel înregistrabilă și manipulabilă.

Iată, atunci, omul deținător al tehnicii de notare și de elaborare a listelor — scribul, contabilul — era în fond cel ce dispunea de resursele societății, tocmai deoarece le putea număra și inventaria; el știa să-și asigure astfel controlul nu numai asupra semenilor. Nici o autoritate, de aceea, nu se va putea impune în absența sa și orice autoritate îl va folosi ca pe un ins înzestrat cu **putere și știință.** Putere ce apărea adesea de ordin magic și divin, căci prin nimic nu impunea mai mult conștiinței ancestrale reprezentarea divinului decît prin „cratofanie", cum spunea Mircea Eliade. Departe de a reprezenta doar „meschine" activități economice și contabile, redactarea listelor era un mecanism epistemologic esențial pentru aceste societăți, dar și un mijloc socotit eficient de acțiune directă asupra universului. Marile responsabilități și virtuți cu care scribul — alcătuitorul de liste — a fost creditat, se oglindesc uneori în evoluția semantismului unor cuvinte. Astfel, vocabula ebraică **sopher**, derivat al verbului **saphar, —** a număra și însemnînd, literal, „contabil", „socotitor", ajunge, cu timpul, să-l denumească pe „cărturar", pe „înțelept", pe „savant". Iar un alt derivat al aceluiași verb „a număra" — **sepher**, însemnînd, literal, „instrument de enumerare", „pomelnic", „listă" devine termenul cel mai generic pentru a desemna locul pe care umanitatea l-a socotit, de atunci, a fi depozitul său privilegiat de înțelepciune și știință — Cartea. Evident, pentru noi astăzi, aceasta este cu totul altceva decît străvechea listă de bunuri și fapte investită cu puterea și voința de a înțelege și de a-și supune lumea. Acum cartea „poate" mai puțin, în schimb pretinde că știe totul, voiește fără limite, suportă orice. Cuvîntul, ca și obiectul respectiv și-a lărgit nemăsurat suprafața, și-a sporit extensia orizontalității.



Andrei CORNEA

Ca umbra și lumina peisajului strălucitor

Oricît de multe cărți s-ar scrie despre civilizația Greciei antice, destinate unei largi audiențe pentru că sînt descrieri complexe și erudite ale acesteia și fiindcă îndeamnă la meditație asupra începuturilor de la care cei de acum ne revendicăm, ele nu vor fi niciodată prea multe și nu vor înceta de a fi parcurse cu nesaț, deopotrivă de turisticii pelerini la vestitele locuri ale epopeii și istoriei, dar și de cercetătorii înșiși ai vestigiilor arheologice pentru confirmarea, printr-o perspectivă de ansamblu, a propriilor strădanii de amănunt, fără de care cunoașterea temeinică și eficientă nu mai e astăzi posibilă în nici un domeniu al activităților umane. Cu un titlu de factură romantică, **Aventura greacă***) a lui Pierre Lévêque, scrisă în același timp cu **Civilizația greacă** a lui François Chamoux, apare la doi ani după versiunea românească a acesteia, în traducerea exactă și de ținută a Constanței Tănăsescu. Spre deosebire de ultima lucrare amintită, cea a lui Lévêque, de cu totul altă structură și dimensiuni, cuprinde în filele ei și perioada elenistică, tratată de Chamoux într-o scriere separată, pusă și ea nu de mult la îndemîna publicului nostru.

În mentalitatea romantică orice civilizație fiind fragilă este în mod implicit o aventură, căreia îi poate pune capăt un cutremur, o erupție vulcanică, un potop, un val de populații năvalnice ori genocidul deghizat sau cinic al vreunui tiran. Grecii le-au încercat pe toate acestea și altele multe încă, îndreptățind cu prisosință spusa Margueritei Yourcenar că nu există faptă sublimă sau cumplită infamie pe care un grec, cel dintîi, să nu o fi săvîrșit cel puțin o dată.

Dacă de la Jacob Burckhardt încoace nu mai poate fi îngăduită imaginea idilică a unei Elade antice care să justifice întrebări pășuniste de felul „Fost-au grecii senini", este nu mai puțin adevărat că imaginea mentală a fiecăruia din noi, a celor mai adînci cunoscători ai realităților antice chiar, este greu încercată de contactul fizic cu antichitățile grecești, cu cadrul natural al Greciei, cu luminozitatea paroxistică a atmosferei, cu freamătul și vitalitatea incredibilă a locuitorilor ei. Savanți, ca Erwin Rohde, n-au călcat niciodată în Grecia, fără să însemne că au înțeles-o mai puțin, după cum arheologii străini care o bat de secole, preocupați în covîrșitoare majoritate de micile lor săpături, se pot lăuda rareori că au priceput-o în ansamblul multimilenarei ei istorii și al acaparantului ei prezent. Excepțiile acestei din urmă categorii rodesc în mod necesar sinteze-eseuri de felul celor mai înainte amintite.

Căci trebuie să fii deopotrivă poet și știutor al naturii umane pentru ca înțelegerea Greciei să se producă aidoma unei revelații, condiționată de cunoaștere acumulată și de nerutinată acuitate a observației. Cel mai adesea se alunecă din laborioasă erudiție în facil sentimentalism, în fericitul caz cînd acesta din urmă nu e stors spre a acoperi în chip mizeros ignoranța. Cu atît mai puține sînt acele scrieri de masivă și strunită erudiție, de cerebrală percepere a frumuseții, care, în puține pagini, spun tot ce este esențial despre inepuizabilul subiect pe care Grecia îl va oferi mereu omului. Una din ele este incontestabil **Acropole** a lui Albert Thibaudet.* Marele critic francez nota cu finețe reacția de confruntare a imaginii mentale cu cea fizică, aceeași pe vremea sa ca și acum, pentru cei de iau contact direct și cerebral cu Acropole: îi dau mai întîi tîrcoale și vizitează tot ce poate fi văzut ca ruină la Atena înainte de a trece pragul Propileelor romane. Se simt apoi umiliți că nu au acces la adevăratele semnificații ale Acropolei ca și cum n-ar avea acces la lumea ideilor. Se decomplexează, urcîndu-se pe Licabet și pe Colina Muzelor. Pot privi astfel de sus, din ambele părți ale lungimii, această stîncă ce se încăpățînează a-i refuza. Revin de mai multe ori pe platoul de piatră, resemnați că nu-și vor da niciodată seama de adevărata grandoare a monumentelor care-l acoperă. Își cumpără ochelari de soare, spre a nu fi orbiți de acea strălucire ce ofensează și rănește ochii. Apoi, într-o seară, cînd soarele zăbovește mai mult timp în nori, își dau seama, ne dăm cu toții seama, că aceste marmure frînte, despuiate și întregibile doar în gînd sînt însăși schema armoniei noastre lăuntrice. Realizăm subit că am cugetat cîndva în termenii intercolonamentelor, arhitravelor și frontoanelor cîndva la începuturile existenței noastre. Din acea clipă, de aceste zeiești oseminte de lumină ne leagă dragostea nostalgică pe care o nutrește oricine pentru propria-i tinerețe apusă. Părăsim definitiv Acropole în dulcea și melancolica plutire în care-și iau rămas bun de la soții și părinți tinerii bărbați de pe acele borne de marmură ale condiției umane care sînt stelele funerare adăpostite de Muzeele din Atena și Pireu.

Plăcerea de a trăi și ușurința de a muri este în Grecia, de milenii pînă astăzi, rezultatul educației „genetice" a libertății. Din **Perșii** lui Eschil părea că-mi vorbește tînărul meu vecin de călătorie cu autobuzul, sub vremelnica îngrijorare a unui nor marțial ce a plutit cîteva zile deasupra Egeii. Regreta detașat că, frații făcîndu-i-se orășeni, nu are unul mai mic spre a prelua gospodăria de la țară și a o moderniza. Era student la Matematici și ar fi dorit să fie profesor la un liceu din vecinătatea fermei sale din Pelopones, căreia, după moartea părinților, i s-ar fi consacrat cu pasiune. Cînd „aventura" unei civilizații atinge atare nivel de liberă înțelepciune, ea poate cu îndreptățire fi numită capodoperă a omenescului.

„Miracolul grec" este o altă sintagmă din terminologia culturii, tocită și golită de sens, dacă nu-ți dai seama că în Grecia miracolul nu e unic sau secular, ci cotidian, că el nu e apanajul zeilor, ci e săvîrșit de muritori chiar de mai multe ori pe zi. Schimbători ca umbra și lumina peisajului strălucitor, grecii nu au complexe, nu au obsesii, nu suferă de nervi. Trecerea de la amărăciune la bucurie e bruscă, aidoma celei de la rațiune la sentiment. Labilitate, aici numele tău e miracol. Apolo și Dionisos sînt un singur cap ianiform. Topografic, miracolul e omniprezent. Între două stînci arse de soare e puțină umezeală, cresc un copac, cîteva tufișuri și iarbă. Din piatra stearpă a unui munte țîșnește un izvor bogat și rece. Marea este un pod **(póntos)** între pămîntul sfîrtecat și fărîmițat de ea. Ceea ce și crede, la mulți kilometri departe de țărm, că e un lac puțin adînc, e unul din degetele mării ce apucă uscatul. Munții străbătuți doar de poteci sînt niște bieți munți lipsiți de mare **(atalasa vuna)**. Așa se și explică de ce, cu milenii în urmă, o populație eminamente continentală a devenit prin excelență marinărească. Miraculos este, în fine, coloritul variat al pietrei, dar mai ales al mării. În Golful Corint am văzut marea roșie a lui Homer; o pată mare de roșu aprins era înconjurată, ca pe o paletă cu vopsele, de cobalt, de azur, de auriu, de cenușiu și de verde!

Mihai GRAMATOPOL

Cronica traducerilor

(Continuare în pag. 11)

amfiteatru

revistă literară și artistică editată de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției: 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului: 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64-66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 8 (260) APARE LUNAR – AUGUST 1987 12 PAGINI, 3 LEI



Făurirea omului nou, făurirea noii societăţi

Iniţiativă strălucită a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, **Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste** atestă grija susţinută şi preocuparea esenţială a partidului nostru pentru unirea tuturor forţelor marelui front al lucrătorilor din domeniul muncii politico-educative şi culturale în desfăşurarea în cele mai bune condiţii a activităţii de ridicare a conştiinţei revoluţionare, în înfăptuirea cu succes a programului de măsuri privind acţiunile politice şi cultural-educative ce se întreprind în societatea noastră în vederea formării omului nou, cu un înalt nivel al conştiinţei socialiste, constructor conştient, devotat şi revoluţionar al socialismului şi comunismului în România. Premisa de la care pleacă partidul nostru comunist, secretarul său general este aceea că în abordarea problemelor complexe ale educaţiei politice şi culturii socialiste trebuie să avem în vedere existenţa unor profunde transformări revoluţionare care s-au produs în societatea românească, a unor mari schimbări sociale şi naţionale, ceea ce impune un înalt nivel al conştiinţei sociale socialiste, precum şi a unor semnificative modificări ale raportului de forţe din viaţa internaţională contemporană. Pe de altă parte, finalitatea eforturilor în această direcţie ţine cont de specificul relaţiei dialectice între dezvoltarea forţelor de producţie şi dezvoltarea conştiinţei sociale, a activităţii ideologice şi politico-educative, a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, relaţia dialectică de care depinde progresul continuu al societăţii, ridicarea bunăstării maselor populare, întărirea independenţei şi suveranităţii naţionale. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în cuvîntarea rostită la **Congresul al II-lea al educaţiei politice şi culturii socialiste**: „Activitatea politico-educativă şi culturală de masă trebuie să educe oamenii muncii, întregul popor, îndeosebi tineretul, în spiritul muncii pline de dăruire pentru înflorirea continuă a patriei, pornind de la principiul socialist — nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă. Educaţia prin muncă şi pentru muncă trebuie să ducă la făurirea unei înalte conştiinţe revoluţionare, patriotice a minunaţilor constructori entuziaşti ai societăţii socialiste şi comuniste".

Desfăşurarea **Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste** constituie un moment de apogeu al preocupării constante a partidului nostru pentru educarea oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a întregului tineret al patriei în spiritul patriotismului revoluţionar, al dragostei de ţară, partid şi popor, al hotărîrii de a servi întotdeauna şi în orice împrejurări cauza socialismului, a bunăstării naţionale. În această optică generoasă, activitatea complexă de educaţie politică şi de ridicare a nivelului de cultură presupun însuşirea unui bagaj de cunoştinţe din toate domeniile economico-sociale, precum şi a celor mai minunate cuceriri ale ştiinţei şi cunoaşterii umane, naţionale şi universale. În acelaşi timp, educaţia revoluţionară, ca latură constitutivă esenţială a activităţii de formare a omului nou, deci a noii societăţi, presupune aşezarea constantă ca fundament teoretic al acestui efort a concepţiei revoluţionare despre lume şi viaţă, materialismul dialectic şi istoric, principiile umaniste ale socialismului ştiinţific.

Făurirea noii societăţi, a socialismului şi comunismului, ca operă conştientă a tuturor oamenilor muncii, presupune un nivel fără precedent al conştiinţei sociale, cel al conştiinţei socialiste, iar întreaga activitate a frontului de educaţie politică şi cultură socialistă este îndreptată în mod constant către obţinerea unor rezultate concrete ale creşterii nivelului conştiinţei socialiste. Ele se traduc în perfecţionarea principiilor de proprietate socialistă, de organizare socială, a principiilor noului mecanism economico-financiar, ale autoconducerii şi autogestiunii muncitoreşti, în realizarea unei noi calităţi a muncii, în perfecţionarea constantă a democraţiei muncitoreşti, revoluţionare, în creşterea continuă a eficienţei economice şi sociale. Participarea tuturor oamenilor la democraţia socialistă, implicarea oamenilor muncii în autoconducerea muncitorească nu sînt procese sociale care se înfăptuiesc de la sine, ca urmare mecanică a unor hotărîri sau a unor prevederi constituţionale, ci presupun un nivel adecvat al responsabilităţii sociale şi al înţelegerii politice, spirit revoluţionar, dinamic şi critic, hotărîrea constantă de autodepăşire, punerea intereselor sociale mai presus de cele personale, într-un cuvînt, un nivel al conştiinţei sociale tot mai ridicat. Iată de ce noul Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste este aşteptat cu interes major de către toţi studenţii, de tînăra generaţie a patriei care, alături de întregul popor, sînt hotărîţi să se implice cu entuziasm şi competenţă în efortul comun de creştere a conştiinţei sociale, de formare a unui nivel de cultură tot mai ridicat, de participare conştientă la înfăptuirea Programului partidului, pentru a fi la înălţimea cerinţelor şi sarcinilor trasate de partidul nostru, de secretarul său general.

Amfiteatru

În acest număr:

Sub genericul Cultură şi societate, **două eseuri despre spiritul revoluţionar şi umanismul socialist, în paginile 2 şi 3 ● Poezii patriotice de tinerii poeţi Luminiţa Cochinescu şi Iulian Bitoleanu, la rubrica** Sensul iubirii **(pag. 3) • Dezbaterea** Critica literară, între ştiinţă şi artă **(pag. 8–9), la care participă Radu Enescu, Victor Ernest Maşek, Solomon Marcus, Alin Teodorescu şi Livius Ciocârlie ● Despre spiritul militant al culturii socialiste, în pag. 6–7 publicăm cinci intervenţii, în întîmpinarea celui de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste.**

Istorie şi actualitate

Arc peste timp

August 1944, August 1987! Date simbol în arc peste timp, culmi de nouă eră, trepte ale devenirii noastre ca naţiune! Patruzeci şi trei de ani s-au scurs din vara cînd, cel ce descifrase căile şi mijloacele salvării ţării de la catastrofă, unind întreaga suflare românească, toate forţele societăţii într-un singur torent, iniţiatorul largului consens naţional, Partidul Comunist Român a oprit mersul unei istorii străine nouă aducînd Româna pe firescul făgaş al luptei împotriva nazismului, pentru pace, pentru democraţie şi progres, pentru dreptate, egalitate, unitate şi libertate. Patruzeci şi trei de ani au trecut de la izbînda Revoluţiei române de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, în acel însorit pentru eternitate August 23, patruzeci şi trei de glorioase pagini de istorie conştient făurită pe meleagurile încălzite de dincolo de timp, de privirea cutezătorului Mihai, domnul Unirii, patruzeci şi trei de paşi uriaşi făcuţi de un întreg popor în mult visata eră nouă! Plătind un greu tribut de sînge, România şi-a revăzut visul împlinit — unitatea şi deplina libertate! Cu greu tribut de sînge, comuniştii, în fruntea întregii naţiuni, au spulberat zăgazurile care închideau calea democratizării ţării, a înfăptuirii adevăratei egalităţi, a civilizaţiei şi progresului, calea firească a înaintării societăţii noastre spre socialism şi comunism. O cale pe care succesele au fost cu trudă cucerite, o cale pe care întreaga naţiune a păşit neşovăielnic, cu entuziasm şi încredere, împletindu-şi destinul într-un nume simbol! Acela al revoluţionarului care

Mircea DOGARU
Mircea SOREANU

(Continuare în pag. 2)

Cultura, azi

Umanismul, chintesenţă a civilizaţiei socialiste

În anii construcţiei socialismului în România şi, îndeosebi, în cei 22 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, transformările revoluţionare, de esenţă, produse în societatea noastră, în relaţiile economice şi sociale, în dezvoltarea şi modernizarea forţelor de producţie, în sistemul politic, în domeniile culturii şi învăţămîntului, corelate organic cu activitatea politico-educativă complexă şi sistematică desfăşurată, sub conducerea şi îndrumarea partidului nostru, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au condus la profunde schimbări la nivelul conştiinţei sociale a maselor, au determinat un amplu şi revelator proces de remodelare politico-morală şi spiritual-culturală a oamenilor muncii. În acest context, cultura s-a constituit într-o dimensiune fundamentală a societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm astăzi în ţara noastră. Cultura reprezintă unul dintre factorii de bază ai progresului social deoarece societatea socialistă nu poate fi decît rezultatul marilor cuceriri ale ştiinţei şi culturii, al însuşirii şi aprofundării cu tot ce este semnificativ în ştiinţa şi cultura universală.

În concepţia partidului nostru educaţia socialistă, conştiinţa socialistă implică atît cunoaşterea temeinică a ceea ce este valoros în domeniul culturii, ştiinţei şi tehnicii contemporane, stăpînirea deplină a profesiunii cît şi însuşirea concepţiei filozofice despre lume şi societate — materialismul dialectic şi istoric — formarea unor atitudini şi convingeri ferme.

Pornind de la concepţia generală a materialismului dialectic şi istoric, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea de a se acorda o grijă permanentă atît dezvoltării vieţii materiale a societăţii cît şi vieţii spirituale, creşterii factorilor subiectivi, conştienţi.

În Expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 secretarul general al partidului sublinia: „Se impune să avem permanent în vedere că modul de gîndire, conştiinţa socială, gradul de dezvoltare a ştiinţei, învăţămîntului şi culturii sînt determinate de baza materială a societăţii, de modul de producţie şi de repartiţie a bunurilor materiale. În acelaşi timp, conştiinţa socială, ştiinţa, învăţămîntul şi cultura, activitatea ideologică şi politico-educativă au un rol important în dezvoltarea forţelor de producţie. Ambele laturi de activitate condiţionîndu-se reciproc şi într-o unitate dialectică, asigură progresul continuu al societăţii, ridicarea bunăstării poporului, întărirea independenţei şi suveranităţii patriei".

Otilian NEAGOE

(Continuare în pag. 3)

În vara fierbinte a luptei

Pe mări de pămînt întrerupte
Pe valuri spărgîndu-se-n larg,
Un arc de triumf, un catarg
În vara fierbinte a luptei.

Prin fumul ce suie la cer,
Pe linia zării rotunde
Se văd trupuri, tinere unde,
Văpăi despicate de fier.

Rostind, ingînînd libertate,
Cu buze uscate, de plumb,
Prin inimi, ca soarele scump
Iubirea de țară străbate.

Sublimul lor cîntec ne crește,
Ne-ndreaptă tot gîndu-n trecut,
În fii, prin izvorul băut,
E setea ce se moștenește.

E o sete adîncă de pace
În cei ce, prin jertfa lor grea,
Cunună de grîu pentru Ea
Din creanga de laur vor face.

Ea, patria sfîntă și dragă,
Îi poartă-n aripa-i de vis,
Deplin zborul ei, și precis,
În noi generații întreagă.

Ea, patria nemuritoare,
Ea merită suflet și trup,
Atunci cînd vieți se-ntrerup
Și cînd amintirea ne doare.

Și-acum, cînd e pace-mprejur,
Și-acum, cînd nădejdea, norocul,
Flori roșii, aprinse ca focul,
Își tremură caldul contur.

E August, e timpul de dor,
Cînd trecem cu florile-n gînd,
Cu pasul solemn cadențînd
Ecou întru trecerea lor.

Datori sîntem încă, și încă,
A ne cufunda înainte,
În neistovite cuvinte
Ce pot să-i slăvească și plîngă.

Datori lor, eroilor care,
Și tineri, și simpli, și buni,
Devin purtători de cununi
De lauri, de grîu și de soare.

În spațiul sublimei istorii,
În vara fierbinte și gravă,
Plutind glorioasa ei navă
Prin timp, cu noi toți, luptătorii.

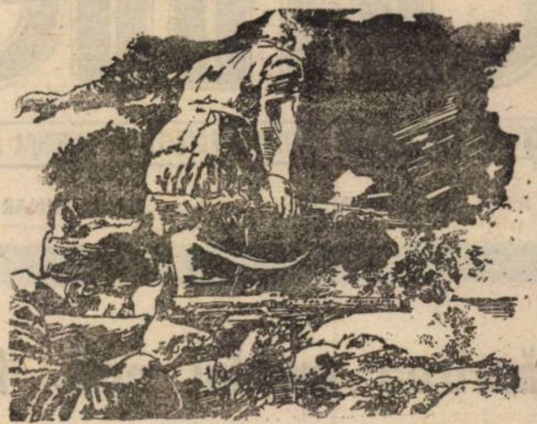
Ileana CERNAT

Arc peste timp

(Urmare din pag. 1)

și-a dedicat din cea mai fragedă tinerețe gîndurile și fapta, întreaga-i viață, cauzei celor mulți. Eroul-simbol al renașterii societății noastre, ctitorul României moderne, omul de omenie ales în vara celei de-a douăzeci și una aniversări a marii izbînzi naționale în marele forum al comuniștilor ca secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Istoricele hotărîri ale Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român au constituit momentul decisiv care a rupt cu hotărîre cu concepțiile vechi, dogmatice, rigide, luînd atitudine fermă împotriva a tot ceea ce nu mai corespundea noilor condiții economico-sociale, promovînd cu curaj noul în toate domeniile de activitate. Suflul proaspăt și dinamic imprimat întregii vieți economice, sociale, politice și culturale s-a concretizat în marile realizări ale industriei și agriculturii socialiste românești în înfăptuirea adevăratei democrații socialiste, în educarea omului de tip nou, în afirmarea unui nou tip de umanism, în strălucite inițiative de pace și înțelegere între popoare și națiuni, declanșînd, totodată, un amplu proces de revitalizare a gîndirii practice și revoluționare, tezaurul de gîndire creatoare al cărui artizan este întîiul președinte al țării, determinînd nemijlocit asigurarea condițiilor pentru punerea tot mai deplină în valoare, în toate domeniile de activitate, a capacității de creație a tuturor fiilor patriei, a tuturor cetățenilor României socialiste, care, indiferent de naționalitate, îi trasează, neabătut, drumul pe calea civilizației și progresului.

În cei douăzeci și doi de ani ai acestei epoci revoluționare, ne-am aplecat, spre binele și fericirea generațiilor de astăzi și ale celor viitoare, cu tenacitate, urmînd orientările și indicațiile marelui suflet din sufletul neamului nostru asupra dezvoltării cercetării științifice și a formării oamenilor capabili să dezvolte o nouă tehnologie, să stăpînească pîrghiile introducerii progresului tehnic în toate domeniile de activitate, ale noii calități în toate sferele producției și în toate domeniile vieții sociale. O nouă calitate a științei, învățămîntului și culturii, o nouă dimensiune a omului ca factori de propulsare ai progresului economic, ai însuși progresului societății. Dezvoltînd o îndelungată tradiție, avînd toate porțile cunoașterii larg deschise și toate condițiile asigurate activității creatoare, minți românești au inventat, infirmînd scepticismul adversarilor libertății noastre, noi tipuri de mașini și utilaje, echipamente și instalații complexe, au creat opere de inestimabilă valoare care au îmbogățit tezaurul culturii și gîndirii practice universale. Un salt calitativ uriaș a făcut ca peste 625 000 de specialiști cu pregătire superioară și peste 3,4 milioane de maiștri și muncitori de înaltă calificare să se numere printre constructorii României socialiste de azi, iar în jur de 4,6 milioane de elevi și 160 000 de studenți să constituie schimbul de mîine! Rezultate și noi posibilități analizate, propuneri făcute și măsuri stabilite în două Congrese ale Educației Politice și Culturii Socialiste și în Congresul Științei și Învățămîntului — trei plenare afirmări ale voinței românești de lărgire a orizontului cunoașterii și de înfrumusețare a vieții prin cultură, într-un singur deceniu (1976—1985)! O mobilizare fără precedent a întregului potențial științific al României socialiste în slujba modernizării și dinamizării economiei, prin îmbinarea strînsă a cercetării științifice cu învățămîntul și producția, pentru asigurarea mersului constant al societății noastre spre cele mai înalte culmi ale civilizației și progresului. Sînt doar cîteva dintre trăsăturile epocii pe care o trăim, epocă a omului nou, cutezător, conștient de răspunderile care îi revin!



„Trebuie să pornim permanent de la faptul că — subliniază președintele țării — educația politică și ridicarea nivelului de cultură presupune o totalitate multilaterală de cunoștințe din toate domeniile economico-sociale, însușirea minunatelor cuceriri ale științei și cunoașterii umane, naționale și universale. Constituie o dovadă a unei înalte culturi realizarea unei producții de bună calitate, atît din punct de vedere tehnic cît și estetic! Constituie un act de înaltă cultură realizarea unor noi descoperiri, perfecționarea tehnologiilor, impulsionarea activității de cercetare în toate domeniile! Și muncitorul din mină, și brigadierii de la canalul Dunăre-Marea Neagră, și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională-tehnică, realizînd minunatele construcții ale socialismului, punînd în ele priceperea, gîndurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism!". În același timp cu perfecționarea în domeniul cunoștințelor tehnice, este necesar să se acorde mai multă atenție „limbii, literaturii și istoriei României. Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru!".

Sarcina noastră primordială este, așadar, în concordanță cu cerințele epocii, crearea și autoperfecționarea a însuși creatorului de util și frumos, a omului nou, cu o conștiință socialistă, revoluționară, cu o concepție materialist-dialectică și istorică despre lume și societate, cu o temeinică pregătire profesională, tehnică, științifică și culturală. Zeci de mii de fii ai națiunii noastre socialiste și-au valorificat talentul în Festivalul național „Cîntarea României", ilustrînd perenitatea energiei creatoare a poporului nostru, astăzi în egală măsură beneficiar și făuritor al creației artistice. În activități culturale și sportive, ca și în întreceri socialiste în producție au fost angrenate într-o măsură tot mai largă, în scopul formării și educării omului nou, organizațiile de masă și obștești — sindicatele, organizațiile U.T.C. și de pionieri, asociațiile studențești, consiliile de femei, creîndu-se Organizația Democrației și Unității Socialiste și, pentru îmbunătățirea calitativă a muncii educative în rîndul copiilor, organizația „Șoimii Patriei". Creînd un cadru plenar de manifestare a capacităților creatoare în toate domeniile a tuturor cetățenilor patriei, epoca Nicolae Ceaușescu, epocă a deplinei echități, a libertății și păcii, se înscrie în cartea de aur a neamului ca un capitol de înflorire fără precedent a creației materiale și spirituale românești, de contribuție ascendentă la ridicarea conștiinței socialiste a maselor, la îmbogățirea cu noi și inestimabile valori a tezaurului culturii și civilizației naționale și universale. Acestea sînt adevărurile noastre fundamentale, realitățile devenirii noastre socialiste, realizările strălucite care, prin curgerea timpului ne apar în adevărata, uriașa lor dimensiune astăzi, cînd în vara fierbinte a celei de-a patruzeci și treia aniversări a augustului de foc 1944 ne pregătim pentru un nou bilanț și un nou angajament — Congresul al III-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste.



sensul iubirii

Țara mea

E pace aici, la țară,
în case, în fîn și în gînduri,
să ieșim cu mîinile pline de semințe,
dimineața, sub ploaia de flori.

O căruță pleacă și ne uită aici,
ea poartă înaltă cununa de grîu, și mărul văratec,
ochii noștri o urmează nemuritori.

Eu privesc în adîncul rotund al mărului,
ochii mei se pierd în universul lui albastru,
și văd toate verbele limbii apărînd
verbul a fi.

Și văd două cearcăne adînci și visez
la fața de marmoră vie a mamei
zidită în curgerea boabelor calde de grîu,
ca Ana, și văd lumea împrejurul ei
apărînd-o.

Viața

Omul își caută viața și o găsește,
își găsește trupul împletit de el însuși,
își găsește spada pe care și-o fierbe
în fiertură de soare.

Mîinile îi sînt destinse în apărare,
căci, iată, la cer se înalță pietre,
și din stele se scutură praf fără viață.

Omul se preface în cuvînt, și păstrează
cuvîntul gîndindu-se la lumină,
viața lui tinde și se atinge de o stea.

Prinde-o, omule, prinde-o și înghite-o
ca pe o floare de măr, și atunci vei fi
viu cu adevărat.

Luminița COCHINESCU

Numele ei, al patriei

Numele nu trebuie să i-l rostești.
E destul să trăiești și să locuiești simplu,
ca un arbore primejduit de un inefabil viscol.
Numele nu trebuie să i-l rostești.
I-ai tulbura infinita muzică
dintre „da" și „nu", dintre „este" și „va fi".
Nu trebuie să-i rostești numele.
Deja ți-ai cusut de case și cuvînt
diafanu-i chip.
Deja ți-ai cosit din lan întunericul,
l-ai îmbăiat în furnale,
să-l făurești o dalbă privighetoare.

Se scutură în obiecte orele,
mărturisind că noi am pătruns
din neființă în făptură,
mai vii,
mai întregi.
Astfel, numele ei a devenit
o dimineață a gîndului
și a faptei.

Iulian BITOLEANU



Pictură de Eugen Palade

Umanismul, chintesență a civilizației socialiste

(Urmare din pag. 1)

Bazîndu-se pe principiile materialismului dialectic și istoric și ale socialismului științific, aplicîndu-le și dezvoltîndu-le creator potrivit condițiilor în care se desfășoară procesul revoluționar în România, Partidul Comunist Român consideră că în strategia edificării noii orînduiri, a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și, implicit, în ansamblul modaliățilur prin care se exprimă și se realizează rolul conducător al partidului un loc important îl ocupă activitatea politico-ideologică și cultural-educativă pentru modelarea spirituală a omului nou, pentru formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, pentru înarmarea oamenilor muncii cu concepția revoluționară despre lume și societate, cu valorile umanismului socialist.

De o profundă semnificație ne apare și o altă trăsătură caracteristică a politicii partidului nostru : în socialism, nu numai scopurile sînt umaniste, dar și mijloacele pentru realizarea lor sînt și trebuie să fie totdeauna umaniste. Marea confruntare istorică pe care a angajat-o socialismul constă tocmai în depistarea exactă a căilor și modaliăților apte să contribuie la realizarea unui nou model uman, transformînd lumea într-o lume a libertății, condiția posibilă și ideală a omului în condiție reală, esența umană în existența socială concretă. A făuri noul model uman nu înseamnă a idealiza esența abstractă, ci de a face din ea o dimensiune reală a omului socialist. Strategia politică a partidului nostru de după Congresul al IX-lea, a urmărit cu consecvență stimularea creativității și originalității în știință, în cultură, în artă, pornind de la premisa că socialismul nu trebuie să niveleze valorile, să uniformizeze viața spirituală, ci să deschidă largi perspective de afirmare multilaterală a personalității umane.

Adevăratele sensuri ale culturii socialiste sînt legate indisolubil de concepția creatoare a partidului nostru, fundamentată cu contribuția hotărîtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, privind afirmarea permanentă a principiului libertății de gîndire și creație, ceea ce în planul artei înseamnă o mare varietate de stiluri de creație, mari posibilități de inovație. Toate acestea implică o anume ipoteză a libertății : este libertatea social-politică a omului de cultură ca personalitatea liberă, autonomă ; dar este, de asemenea, libertatea de creație, strîns legată de prima, prin care marile imperative ale vremii, ale societății, probleme de existență și conștiință cu care se confruntă un popor liber, angajat conștient pe drumul făuririi propriei sale istorii, devin imbolduri de creație, pîrghii ale conștiinței artistice.

Libertății de creației partidul nostru i-a conferit cea mai adîncă semnificație și valoare pentru că i-a asigurat conștientizarea și înțelegerea necesității istorice, reprezentînd cea mai eficientă cale prin care nevoile obiective ale societății, munca și aspirațiile poporului devin stimuli permanenți ai creației artistice. O progresistă conștiință artistică nu este posibilă fără o profundă cunoaștere a lucrurilor, a stărilor sufletești, a condiției umane specifice socialismului, cu toate virtuțile sale realizate sau potențiate, fără a introduce în cîmpul creației acel univers omenesc inedit de muncă, de gîndire, de viață spirituală a națiunii noastre socialiste. Dar o atare cunoaștere presupune o angajare partinică în procesul transformărilor înnoitoare. Tocmai în acest sens libertatea de creație este strîns legată de libertatea socială, mai mult — este parte integrantă a libertății sociale. Nu o dată au fost afirmate în documentele partidului, în cuvîntările secretarului general al partidului, coordonatele sociale și umane ale făuririi unor noi modele culturale în socialism : marile prefaceri sociale ale epocii noastre, epoca unei profunde revoluții științifice și culturale, locul și rolul omului în cuprinsul acestei revoluții, care trebuie să-l afirme cu tot mai multă forță ca stăpîn al propriilor sale destine, necesitatea de a orienta acțiunile oamenilor nu după motive întîmplătoare, ci pe temeiul cunoașterii științifice și al umanismului socialist. De aceea, noțiunile de cultură și umanism trebuie înțelese în sensul larg, dinamic al vieții, ca factori activi de progres, ca potențialitate inepuizabilă în mișcarea progresistă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Pornind de la particularitățile etapei pe care o parcurgem — în care accentul se pune pe factori intensivi ai dezvoltării economico-sociale, pe eficiența și calitatea în toate domeniile, pe multilateralitate, rigurozitate și echilibru în dinamica de ansamblu a sistemului social, pe implicarea tot mai largă și mai puternică a științei, culturii și învățămîntului, în realizarea obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al P.C.R. pe valorificarea superioară a resurselor materiale și umane, pe participarea amplă, conștientă și responsabilă, a poporului la conducerea societății. Programul ideologic al partidului fundamentează noile obiective și sarcini ce se ridică în prezent în fața activității teoretice, ideologice și politico-educative, direcțiile și modalitățile specifice de acțiune, pentru afirmarea mai puternică a trăsăturilor omului nou, constructor conștient și devotat al socialismului. Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate nu înseamnă numai regîndirea strategiilor dezvoltării sociale socialiste românești prin prisma exigențelor echilibrului, dinamismului și calității, nu numai situarea omului în centrul preocupărilor sociale, ca valoare și scop supreme, ci și cristalizarea modelului omului nou, a trăsăturilor care-i conturează fizionomia spirituală. Omul nou se caracterizează, în primul rînd, printr-o înaltă conștiință politică și morală, o nouă atitudine față de muncă, competență profesională, viziune științifică, materialist-dialectică despre lume și viață, printr-un orizont larg de cunoaștere și cultură, spirit revoluționar, patriotism fierbinte, implicare activă și responsabilitate în soluționarea problemelor sociale, prin fermitate și combativitate față de tot ceea ce este vechi, retrograd și constituie o frînă în calea progresului social, prin eforturi susținute pentru afirmarea înaltelor valori ale idealului socialist și comunist. Aceasta presupune din partea instituțiilor de cultură, a tuturor factorilor educaționali, preocuparea nu numai și nu atît pentru simpla acumulare de cunoștințe, ci, înainte de toate, pentru formarea de convingeri politice, morale, filozofice, estetice etc., care să se bazeze pe sistemul de valori al societății noastre socialiste și pentru materializarea convingerilor în fapte sociale și acte comportamentale adecvate. Integrarea valorilor și sensurilor culturii socialiste în conștiința omului nou nu se poate realiza doar prin acțiuni iluministe (sensibilizare prin valorile științei, culturii, artei etc.), ci presupune acțiuni concertate care să determine implicarea fiecăruia în activitatea socială, practică, asumarea deliberată de responsabilități și inițiative utile societății.

În concepția noastră, cultura socialistă implică atît cunoașterea temeinică a ceea ce este valoros în domeniul științei și tehnicii contemporane, stăpînirea valorilor spirituale dobîndite, cît și însușirea concepției filosofice despre lume și societate — materialismul dialectic și istoric. Și este cunoscut că, principalul canal de difuzare a științei și culturii îl reprezintă școala, chemată astăzi să dea societății buni specialiști , cu un orizont larg de cunoștințe, oameni cu spirit de inițiativă, receptivi la tot ce este nou și avansat. Învățămîntului superior îi revin în continuare mari responsabilități pentru formarea unor generații care stăpînind bogăția de cunoștințe științifice și tehnice existente pe plan mondial, să poată contribui la afirmarea tot mai puternică a prestigiului României în lume. Politica noastră culturală a acordat, în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului, o atenție majoră dezvoltării literaturii și artei, dezvoltării creației artistice, promovării adevăratelor talente, stimulării creațiilor valoroase. Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, arhitecții, oamenii de teatru și cinematografie, criticii, au fost puternic stimulați în realizarea unor opere deosebite, menite să contribuie la înflorirea spirituală a întregii națiuni. Lor li s-au asigurat acele condiții necesare punerii în valoare a capacității creatoare, pentru a realiza opere care să contribuie la lărgirea orizontului spiritual al membrilor societății noastre socialiste, la satisfacerea cerințelor lor de frumos, slujind țelului nobil al edificării socialismului și comunismului în patria noastră.

Progresul înregistrat în cultura noastră este prezent și în modul de comportare a omului în procesul muncii și al vieții sociale, în raporturile sale de familie. Sincronizarea acțiunilor membrilor societății noastre nu se poate realiza decît prin existența unei anumite ordonări, fiecare călăuzindu-se deopotrivă după aceleași principii, ținînd seama de aceleași exigențe și respectînd aceleași obiceiuri și tradiții. Și cu cît cunoașterea este mai avansată, cu atît comportamentul este mai civilizat, oamenii acționează mai în cunoștință de cauză, mai liber, mai folositor pentru ei și pentru ceilalți. Cultura constituie, evident, premisa fundamentală a civilizației și progresului. Forța de pătrundere a actului cultural în structura și comportamentul personalității, capacitatea lui de modelare, de formare a conștiinței sociale se află în directă legătură cu noul conținut al culturii cît și cu funcționalitatea sa. De altfel, ampla participare a maselor la opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, viața economică, social-politică și spirituală, este o manifestare cu ample și profunde semnificații care demonstrează umanismul și democratismul societății socialiste românești, faptul că tot ce am înfăptuit și înfăptuim în România este opera conștientă a întregului popor călăuzit în întreaga activitate de idealurile socialismului și comunismului.

In folio

N-AVEM RITMUL. Avem începutul. Avem oamenii. N-avem ritmul și, deci, n-avem edițiile. Aceasta e starea, acestea sînt și premisele de la care va porni orice discuție referitoare la finalizarea marilor ediții critice prin care cultura română îi este datoare culturii române. Recapitulăm : reluată după un plan excepțional ediția Sadoveanu se află la volumul III, reconsiderată după un volum colosal de muncă ; ediția Blaga (varianta George Gană) se află tot la volumul III, tot acolo unde se odihnește și excepționala ediție Titu Maiorescu ; după un impecabil volum I, ediția Cezar Petrescu, datorată lui Mihai Dascal, își așteaptă treptele următoare, logice și necesare. Deschiderea atitor fronturi editoriale, menite să aducă desăvîrșirea edițiilor critice ale marilor scriitori români, reprezintă în serie o inițiativă extraordinară ce nu poate fi subliniată îndeajuns. Numai că, pentru împlinirea inițiativelor, ritmul constant de editare reprezintă o premiză aflată în afară de orice discuție și asta în condițiile în care, pentru îngrijitorii de ediții, — oameni învățați și filologi ireproșabili — munca la aceste ediții nu cunoaște pauze și opreliști.

Să admitem atunci că pur și simplu ne lipsește ritmul, precipitarea benefică prin care să ne apropiem izbînzi ce ne stau de altfel la îndemînă ? Întrebarea e tentantă, dar răspunsul poate întîrzia în folosul unei reevaluări și redimensionări a muncii de editor. Într-o superbinutilă **Bibliotecă a proiectelor eșuate**, locuri au rămas, desigur, destule, dar nimic nu ar mai fi regretabil decît plasarea marilor ediții amintite în rafturile (încă) goale ale acestei biblioteci. **(T.U.).**

Dicționar

MITRA DE COCÎRLAT. În vremea lui Alexandru cel Bun, alături de alte influențe spirituale, vîntul străinătății aduce pe tărîm românesc și obiceiuri vestimentare. Domnul însuși hotărăște să poarte pe cap, în locul obișnuitei coroane, o pălărie înaltă (din blană, pislă ori păr de cămilă), după modă nemțească. Pălăriile deveniseră, ca și în Franța sau în Bizanțul Paleologilor, o modă. Cu prilejul trecerii împăratului Ioan al VIII-lea prin Moldova, la 24 octombrie 1424, domnitorul primi în dar o astfel de pălărie frumos împodobită. Însă asemenea mitre începu să primească Alexandru cel Bun și din partea negutătorilor străini, trecători prin Moldova. La mare cinste era, în acea vreme, o bonetă aparte, așa-numita **mitră de cocîrlat**, din postav scump italian, de culoare roșie la început, mai apoi stacojie, fabricat la Florența. Cocîrlat (scarlatto) se aducea în Ardeal din Florența și din Veneția, iar către sfîrșitul veacului al XVI-lea din Viena, Cracovia și Liov. Mitra luă, cu timpul diferite înfățișări, suferind modificări și adaptări, încît fețe bisericești, cărturari și jupani ajung să poarte pe cap **șepci frîncești**, din postav, cu cozorocul ascuțit și ieșit în afară (numite și **pălării cu streașină**) ori **șepci „dantești“** de culoare deschisă, cu clape într-o parte. Despre toate aceste uitate și pitorești piese de îmbrăcăminte pe care le-a înregistrat memoria culturală aflăm acum din admirabila carte a lui Al. Alexianu, **Mode și veșminte din trecut** (Meridiane, 1987), reeditată recent în două volume. Deopotrivă spectacol lingvistic și al imaginației, radiografia lui Alexianu e o poveste încîntătoare cu ceacsiri, cenghere și caftane, sub faldurile cărora se ascunde și un spectacol de moravuri. **(R. G. ȚEPOSU)**

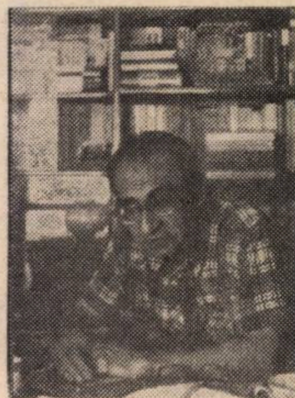
Agora

POSTSTRUCTURALISM, POSTMODERNISM SAU POSTRAȚIONALISM ? Despre un obscur profesor din facultate nu-mi aduc altceva aminte decît că spunea despre Michel Foucault că ar fi „gargaragiu“. Opinia nu era izolată în epocă, nici în cultura noastră, nici în cea franceză sau europeană ; ea trăda o suspiciune cvasiunanimă față de structuralism și realizările sale, chiar dacă Foucault însuși nu se recunoștea drept structuralist sau chiar dacă exegeții îi calificau opera drept un „structuralism fără structuri“. Anii au trecut, iar structuralismul nu mai este la modă, mai bine zis, nu mai este o modă ci un curent de gîndire distinct, ale cărui semnificații sînt înțelese pe deplin abia astăzi, iar această resemnificare este motivată de faptul că, în cazul lui Foucault, ca și al altor gînditori, ceea ce a rămas — independent de apartenența sau neapartenența lor la structuralism sau poststructuralism — este un singur lucru : opera. Lucrul acesta a fost pe deplin înțeles de Andrei Marga, semnatarul eseului **O nouă „critică a rațiunii“** (în numărul 4 al revistei **Steaua**). Universitarul clujean, abilitat deja în studierea semnificației unor curente filosofice contemporane sau a unor gînditori marcanți, semnalează faptul că, după o perioadă de intrare în umbră, imediat după moartea lui Foucault s-a produs o semnificativă și vertiginoasă creștere a interesului față de acest gînditor. Ideea dominantă a studiului lui Andrei Marga este că gîndirea lui Michel Foucault, dincolo de apartenența discutabilă la unul sau altul din curentele de gîndire contemporane, reprezintă o tranziție a discursului filosofic de la modern la postmodern. Numai că, în cazul filosofului francez, apartenența la postmodernism, spre deosebire de alte demersuri similare, înseamnă o „critică“ a raționalității moderne. Iar această „critică“, în ciuda rezonanțelor kantiene, trebuie înțeleasă în sensul semnalării unei aporii specifice „gîndirii postmoderne“ : „acuzînd în orice cunoaștere o pretenție de putere, ea este obligată fie să renunțe la pretenția de cunoaștere (și, deci, de adevăr), fie să recunoască în propriul demers o intenție de putere“. Indiferent de ritualul taxonomic și apelului la termeni fără altă semnificație decît cea cronologică, deci indiferent că este poststructuralist sau postmodernist, demersul „critic“ al lui Michel Foucault reprezintă o „arheologie“ a ultimului stadiu al rațiunii moderne : postraționalismul. Adică al stadiului osmozei „perfecte“ rațiune-putere, cu toate consecințele sale. **(Dan PAVEL)**

Fișier

SPIRITUL ȘI LITERA. Despre relația literaturii cu filosofia s-a vorbit mult, sugerîndu-se cînd o umilință a celei dintîi, căci textul n-ar fi decît un suport pentru freamătul fosforescent al gîndului, cînd o trufie a acesteia, întrucît ideea, refuzată de text, ar rămîne abstracție pură, suspendată în neantul reprezentărilor, fulgerație caducă, topită în spuma tăcerii. Hărțuiala aceasta, spectaculoasă cel mai adesea prin marile patimi dezlănțuite, n-a fost însă, în fapt, niciodată potolită, ea fiind o altă formă a dualităților de tip sintetic, pe care nici o îndîrjire logicistă nu le-a putut separa. Totuși, accepțiile date acestui raport au fost diferite de-a lungul timpului, clasicii, de pildă, dădeau cîștig de cauză filosofiei. Pentru ei, literatura era un vehicul al ideilor, manifestîndu-se, prin urmare, ca formă mediatoare (alegorie, parabolă, fabulă etc.). Mai tîrziu apoi, tot în accepție clasică însă, filosofia (ideea) a început să fie privită ca încorporare subtilă în materia literară, ca sensibilizare, în tradiția esteticii hegeliene. Literatura își recapătă acum demnitatea, comunicînd filosofia (ideea) prin simbol, prin reprezentări așadar subordonate literarității. Modernii au încercat soluția de mijloc, ponderînd trufiile filosofiei și stimulînd orgoliile literaturii, așa încît ea, filosofia, să fie scrisă și citită „printre rînduri“, iar literatura să dea seama de măreția gîndului și-a ideii în cea mai artistică dintre forme. Concurența n-a fost totuși curmată. Tema aceasta interesează și pe semnatarii studiilor și eseurilor publicate în ultimul număr al revistei **Cahiers roumains d'études littéraires** (1/1987), intervenții grupate chiar sub genericul **Littérature et philosophie.** Nu vom afla aici o soluție definitivă asupra acestui raport, devenit de uz comun, însă toate studiile publicate arată o incitantă varietate a unghiurilor de vedere, interesantă tocmai prin această subiectivitate a „privirii“ analitice. Vom afla, prin urmare, că opera literară e cel mai adesea luminată din interior de filosofie, ca de o flacără intensă (Constantin Noica) ori că filosofia însăși rîvnește, discret, la un discurs literar (Vasile Dem. Zamfirescu, Gabriel Liiceanu, Silvian Iosifescu, Ion Ianoși, Victor Ernest Masek), că literatura și filosofia se află mereu în fața unei frontiere comune care le ține în echilibru sub forma „petrecerii de idei“, adică a eseului (Sorin Vieru) ori că, în fine, filosofia și știința trebuie să fie limanul spre care trebuie să se îndrepte literatura pentru a se salva de la sinucidere (Ludwig Grünberg). Din toate aceste opinii ce trec, de fapt, în revistă, chiar istoria confruntării spiritului cu litera, avem de profitat întîi de toate în latura subtilității și a puterii speculative pe care autorii amintiți le dovedesc, ca buni cugetători ce sînt și, mai ales, ca fermecători scriitori, chiar dacă au refuzat să ne sugereze, cu o singură excepție, care din cele două expresii ale spiritului e îndreptățită să poarte coroana **(RADU G. ȚEPOSU)**

O întrebare pentru...



Conf. univ. dr. Gh. VLĂDUȚESCU

— CUM SE RAPORTEAZĂ AZI FILOSOFIA, DUPĂ REACȚIA FILOSOFIEI ANALITICE, LA ÎNTREBĂRILE PE CARE ȘI LE PUNEAU ARISTOTEL ȘI HEIDEGGER ?

— *Nu cred că filosofia analitică are forța necesară de a modifica esențial cursul filosofiei și deci de a-i da altă identitate, identitatea sa. Nu are ea puterea necesară, ori filosofia, în conceptul ei clasicizat, filosofia ca ontologie, mai înainte de toate, nu este atît de slabă pe cît pare ?*

Cu incontestabilă valoare operațională, filosofia analitică pierde ea însăși, se pierde, mai exact, cînd este pusă în relație disjunctivă cu filosofia ca ontologie sau, în genere, cu filosofia care reconstruiește și analizează numai în orizontul decupat ontologic și numai după ce a săvîrșit acest decupaj. Se pierde, vreau să spun, ca filosofie, pentru că, vrînd s-o facă pe aceasta încă o dată, în conceptul ei clasic (ceea ce nu înseamnă și învechit, inert) să i se spună, să fie asemenea programului său, ea rămîne veleitară. Ori, cîștigă tot ceea ce putea să cîștige (dacă în acest fel cîștigă).

Exclusivismul n-a fost și nu este, din principiu, un sfetnic bun. Totuși, filosofia s-a pus cu o frecvență deconcertantă în situații, așa zicîndu-le, limită, pentru că marile crize pe care și le va fi provocat în ordine formală, de la antiontologismul (antimetafizicismul) sceptic (prin altele cîteva: empirist, pozitivist) pînă la cel analitic, de astăzi, sînt asemenea „experimente“.

Semne de slăbiciune și deci tot atîtea argumente pentru imposibilitatea filofosiei ca ontologie de a se constitui cu sens ? Mai curînd de forță, căci în „situația-limită“ nu se cade, la ea se ajunge.

Filosofia ca ontologie, nu însă într-o identificare restrictivă, ci în sensul în care „problema ființei“, zicîndu-i astfel după Heidegger, este în-temeietoare, filosofia ca ontologie, așadar, se va fi pus mereu în fața sa (în acest fel, poate, se cuvine să-i înțelegem înfruntările de sine) pentru a se institui „obiectiv“. Altfel spus, toate marile „crize“ par a fi trepte atît ale devenirii filosofiei ca filosofie cît și ale ei ca metafilosofie. În regimul acesteia din urmă nu avea cum să treacă un exercițiu sau un „episod“, ci ea însăși ca totalitate. Șansa metafilosofiei, de aceea, este șansa filosofiei de a se privi pe sine ca întreg și de a se legitima printr-o continuă construcție critică a acesteia. Pe ea, de altminteri, și „joacă“ filosofia ca ontologie în această „înstrăinare“ de sine care este filosofia analitică. Dar o înstrăinare provocată pentru a-și spori capacitatea sa analitică (la limită, critică) genuină. Încît, analiticitatea, ca într-o „viclenie“ a rațiunii ontologice (metafizice) este pornită de aceasta din urmă și instituită ca mijloc al ei.

Ontologia, așadar, nu se va fi negat în filosofia analitică pentru a se reafirma și reinstitui ? (D.P.)

Remember

PREMONIȚII ? Cîțiva comentatori au văzut în proiectele de tinerețe ale prozatorului Pavel Dan (acelea de a închipui „un mare cîntec al satului“, în fapt unul al expierii, al stingerii agonice), o premoniție. Scriitorul, stins din viață la numai treizeci de ani, exact cu cincizeci de ani în urmă (2 august 1937), ar fi presimțit așadar sfîrșitul sub forma, simbolică, a unei degringolade arhaice, a unei rusticități convulsive, cu irizări magice. Proiectul unui mare roman, intitulat **Ospățul dracului**, lăsat în stare de eboșă, ar sugera tot o topire în efluviile naturale, după model mioritic, iar prozele sale, puține, publicate postum prin îngrijirea prietenului său Ion Breazu, arată aceeași pornire anti-idilică, aceeași istorie răvășită de elanuri obscure, aceeași geografie desacralizată, redusă la tiparul ei geologic. Superstiția, gestul magic, riturile au, în proza lui Pavel Dan, ceva de mecanică funambulescă, de farsă grotescă, semn, desigur, al degradării tragicului și de prefacere a acestuia în spectacol derizoriu. Judecat îndeobște ca reprezentant al prozei ardelenești, în linia realismului contorsionat al lui Agârbiceanu, Pavel Dan a avut și elanul, din păcate frînt degrabă, de a contura o adevărată saga a cîmpiei transilvane, mai ales prin ciclul Urcanilor. **Urcan bătrînul** ori **Înmormîntarea lui Urcan bătrînul** sînt doar două din prozele cele mai sugestive pentru amestecul de tristețe nesfîrșită și impulsie a trivialului, într-o lume scoasă din țîțîni și proiectată într-un spiritualism bufon. Intensitate a percepției și viziunii, gust pentru fabula existențială, iată cîteva din trăsăturile indiscutabil originale ale unui prozator care a imaginat într-un mănunchi de pagini cît alții într-un roman-fluviu. **(R. G. Ț.)**

Palimpsest

SPECIALIZAREA : ADÎNCIME ȘI DESCHIDERE. Aparent paradoxal, colecția **Bibliotheca Orientalis**, destinată studiilor de specialitate privitoare la tainele vechilor civilizații orientale, se dovedește mai curînd o serie de largă popularitate decît una împrejmuită de interesul select al unui număr redus de inițiați. Colecția editată de competenta Editură Științifică și Enciclopedică reușește, dincolo de meritele sale strict științifice, să dovedească practic cît de apropiate sînt, în cazul profesionalismului desăvîrșit, cercetareaa ultraspecializată și interesul larg. Iată cel mai recent volum al seriei, **Gîndirea hittită în texte**, a dispărut, pur și simplu, din librării, deși nimic din alcătuirea și tezele acestui nou volum nu rețin ceva din argumentele succesului de public. E aici, în această neașteptată aderență publică la o lucrare de specialitate, sensul cel mai înalt al noțiunii de cultură. Pentru că, nu e greu de presupus, undeva în straturi oricît de adînci, interesul general pentru istorie rămîne o realitate ce poate fi resuscitată, modelată, educată. Tocmai acesta e meritul deosebit al colecției amintite : medierea și prelucrarea unei informații deosebit de pretențioase în vederea comunicării ei într-o formă universal asimilabilă. Pivotul acestei medieri se dovedește, în cazul recentului volum, excepționalul **Studiu introductiv** datorat lui Constantin Daniel, deopotrivă schiță istorică și descriere monografică a civilizației hittite. Textele și fragmentele de texte hittite prezentate și adnotate în continuarea volumului se așează, în cea mai deplină înțelegere, în cadrul istoric și hermeneutic deschis de studiul introductiv. În aceste condiții, **Bibliotheca Orientalis** se dovedește, mai mult decît o colecție, un gest cultural esențial a cărui permanență și ritmicitate trebuie neapărat asigurate. **(Traian UNGUREANU).**

Argus

EXERCIȚIU DE AUTOAPĂRARE FĂRĂ SFÎRȘIT. Că **Albert Kovács**, autorul recentei și impozantei lucrări **Poetica lui Dostoievski** e iritat de comentariul pe care **Mihai Zamfir** l-a dedicat acestei cărți în **România Literară** (nr. 29, din 16 iulie a.c.), iată o chestiune pe care n-am fi sperat să o vedem vreodată amplificată public. Și asta dintr-o elementară uzanță de civilitate literară care îl oprește, în genere, pe autor să-și incrimineze comentatorul. S-a spus de nenumărate ori : după „aruncarea sa în lume“, opera se desprinde de autorul ei, spre a-și urma destinul interpretativ printre meandre critice mai mult sau mai puțin ascuțite. **Albert Kovács** profesează însă o cu totul altă strategie : aceea a receptării dirijate. **A îndrăznit criticul să obiecteze ? Nu-i nimic,** autorul intervine tranșant și împlinește corecția necesară ! **Și tot așa, Pînă unde ? Va reuși oare Albert Kovács** să reglementeze înțelegerea operei sale în veac ? Deocamdată argumentele cercetătorului lui **Dostoievski** par menite a-l țintui moral pe **Mihai Zamfir**, care ar fi emitentul unui „dogmatism subtil și întors pe dos ca o mănușă“. Argument fără îndoială bizar, cu atît mai mult cu cît acuzatorul pare a folosi conceptele în deplină cunoștință de cauză. Într-o succintă autodefiniție, **Albert Kovács** mărturisește : „Analiza (volumul în cauză — n.n.) nu se oprește la nivelul psihologic sau la depistarea structurilor ci trece la demonstrarea supremației nivelului estetic propunînd, pe baza operei, concepte cum ar fi motivul literar — unitate structural-artistică cu semnificație originală“. Suficient — credem — pentru o imagine exactă asupra nivelului teoretic kovácsian. Așa că, dacă e ceva de apărat în substanța teoretică a unei astfel de întreprinderi critice, harnicul autor și campion al propriei cauze va avea, desigur, de dus o luptă fără sfîrșit. **(TRAIAN UNGUREANU)**

Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrări ale artiștilor plastici Vintilă Mihăescu și Ioan Mihăescu.

Ochire retrospectivă asupra spiritului creator

Act de nesfirşită insemnătate, trecerea sensului dinspre opera de artă spre receptorul ei poate fi descrisă intotdeauna şi altfel decit prin cotele riguroase ale teoriei. Spre o relatare in datele personale ale spiritului se indreaptă şi intervenţiile din acest număr. Dincolo de joncţiunile analitice clasice – in care folcloristul va mărturisi despre creaţia folclorică, muzicologul despre opusul melodic, iar criticul literar despre opera literară –, recombinarea polarităţilor poate aduce acele sugestii inedite şi innoitoare de care cunoaşterea in profunzime a culturii noastre poate profita spectaculos. Să ascultăm deci mărturisirile unui hermeneut al literaturii asupra creaţiei brâncuşiene şi pe cele ale unui romancier (ultra)contemporan asupra eseisticii prozastice odobesciene.

Atelierul simbolic

N-AM VIZITAT DE MULTE ORI atelierul lui Brâncuşi, reconstituit — zice-se — cu mare fidelitate lingă **Centre Beaubourg** la Paris, dar am incercat de fiecare dată aceeaşi puternică senzaţie de irealitate şi contradicţie interioară. Acest atelier, un fel de hală cu mai multe compartimente, izolează un spaţiu abstract, utopic şi totuşi foarte real, refugiu şi „vitrină“ în acelaşi timp. Totul devine, în cele din urmă, vizibil şi — aş spune — voit indiscret. Un atelier public. Un interior ce se vrea primitiv în sens rustic. O colecţie violent personală de obiecte heterogene. Dar — cum să-i spun ? — şi o expoziţie cu vinzare, un vast asortiment de proiecte, unele abia începute, altele părăsite, alături de numeroase produse, la prima vedere, de serie. Vestita **Pasăre măiastră** îşi ia zborul în zeci de variante abia perceptibile. O pădure de coloane semi-infinite, de stîlpi romboidali, de cocoşi crestaţi in zig-zag, o înconjoară. Că ne aflăm într-un adevărat atelier, în care găseşti orice — de la ferestraie, dălţi, pile, ciocane, la pietre abia cioplite şi la „comenzi“ în curs de execuţie — nu mai încape îndoială. Dar o anume „regie“ se simte, pluteşte parcă în aer. Mă grăbesc să precizez că dau acestui cuvînt sensul cel mai artistic şi mai nobil cu putinţă.

Întreaga poveste — clişeu, care circulă prin atîtea studii şi articole, a „ţăranului gorjean“ transplantat la Paris, care-şi reconstituie aceeaşi vatră, unde-şi pune la foc acelaşi ceaun de mămăligă adus de acasă, îmi pare adevărată numai în parte. Că Brâncuşi a păstrat multe, foarte multe reflexe ţărăneşti este neîndoielnic. Dar el a trăit întreaga sa viaţă creatoare într-un mediu radical deosebit, unde a trebuit să se adapteze şi să reziste eroic. Iar începuturile sale pariziene au fost grele, teribil de grele. Comenzi, la început, puţine ; admiratori reali, puţini ; bani şi mai puţini. Povestea cu sculptura dusă la Salonul oficial într-o... roabă, poate fi şi un gest de ostentaţie avangardistă, dar mai curînd un mijloc eficient, sigur şi... ieftin de transport. Apoi, la un moment dat, intervine succesul. Dar unde ? În primul rînd în Statele Unite, de unde încep să vină comenzi şi... dolari. Este adevărată anecdota (ea figurează şi într-o romanţare literară) că Brâncuşi îşi ţinea banii sub... saltea, ţărăneşte, pînă la bătrîneţe ? Că era avar, înclinaţie-reflex a unor mari lipsuri la tinereţe ? Nu ştim şi nici nu ne interesează prea mult. Dar mai mult ca sigur este că Brâncuşi a fost „recuperat“ de industria culturală a avangardei, conform ciclului său social şi economic inevitabil şi că sculptura sa a devenit treptat o „marfă“, care se vinde bine. Şi încă foarte bine. De unde o întreagă tehnică a punerii în scenă, a reclamei subtile, a construirii mitului sculptorului hirsut, mizantrop, „primitiv“ şi inaccesibil, în plin Paris modern, rezistent pînă azi. Că în întreagă această regie a intrat şi un fond atavic de „viclenie“ ţărănească, de „şiretenie“ superioară, este iarăşi foarte posibil. Dar faptele sînt fapte...

S-A MAI SPUS DE CĂTRE SPIRITE, desigur mai competente decît mine, că la un moment dat inspiraţia lui Brâncuşi a secat, probabil ca urmare a ratării realizării mausoleului indian comandat de nu ştiu care maharaj. Aceasta ar fi cauza profundă că in ultimele două decenii de viaţă sculptorul n-a mai avut — efectiv — nici o idee nouă şi că el n-a mai făcut altceva decît să poliseze, în zeci şi zeci de exemplare, aceeaşi eternă şi steoretipă **Pasăre măiastră**, care figurează în atîtea colecţii, în special de peste ocean. Atîţi americani traşi pe sfoară de un oltean ? Butada este permisă. Dar dacă este totuşi ceva adevărat în volta, intensa şi abila comercializare a **Măiestriei** ? În atelierul lui Brâncuşi, un mare aparat fotografic, pe trepied, cu burduf, de tip vechi, stă într-un colţ. De ce i-a trebuit un aparat de fotografiat ? Foarte simplu : ca să-şi fotografieze singur sculpturile ! Dar de ce să le fotografieze ? Şi mai simplu : ca să le facă reclamă, să le ofere spre examinare amatorilor. Că aceste fotografii sînt admirabile, artistice, este o altă poveste. Am văzut această colecţie compusă din peste şaptezeci de piese, expusă acum cîţiva ani, la **Institutul francez** din München, o adevărată senzaţie. Dar funcţia publicitară a acestor fotografii rămîne nu mai puţin evidentă. Întreaga avangardă a fost recuperată de industria culturală europeană. De ce Brâncuşi ar fi făcut excepţie ? Cum putea el să i se opună ? Şi de ce ar fi trebuit să i se opună ? Văd în această împrejurare o situaţie simbolică.

Nu este singura. Plimbîndu-mă prin acest atelier plin de surprize observ şi tot felul de obiecte moderne, occidentale, care n-au nimic de-a face nici cu vatra ţărănească, nici cu scăunaşele cioplite în bardă, nici cu patul de lemn, nici cu chenarul crestat al unei uşi. O ghitară ? Treacă-meargă ! Un patefon cu pîlnie ? Fie ! Dar de ce — totuşi — la acest „ţăran“, sau pretins „ţăran“, un sac mare cu... crose de golf ? Juca Brâncuşi golf, sport pretenţios, snob, **faschionable**, tipic apusean ? Nu ştim şi probabil nu vom şti niciodată. Totuşi, întreg acest amestec destul de bizar de „semne“ primitive şi supermoderne, rurale şi citadine, din Est şi Vest, de interior patriarhal şi de exhibiţionism apusean boem, plus un magazin de desfacere, la un „ţăran“ român „rezident“ la Paris, dă de gîndit. Personal, văd în această uimitoare interferenţă de primitivism şi civilizaţie încă o situaţie simbolică. Ea este de fapt a vechii societăţi româneşti, cu multe decenii în urmă, în bună parte ţărăneşti, în curs de modernizare, de sincronizare, de occidentalizare. Barda şi crosa de golf una lîngă alta. Opaiţul şi ventilatorul electric. Prispa de lemn şi fuiorul metalic al **Măiestriei** polisate, sclipitoare, fascinante şi enigmatice. În acest unic atelier, arta modernă, exhibiţionismul plastic, etnografia şi „muzeul satului“ par neverosimil de apropiate. Un adevărat colaj simbolic.

Adrian MARINO



Odobescu, personajul

MULTE NE-AU ÎNVĂŢAT LINIILE EXPRESIEI, jocul formelor, subtilităţile limbajului, ca să nu mai cădem în eroarea — frecventă în secolul trecut — a judecării operei numai după „greutatea aur“ proclamată de un oarecare **conţinut**. O închipuire de semne poate crea esenţe, conferindu-le sens şi finalitate, aşa cum un număr de puncte alăturate creează linia, suprafaţa şi volumul. Un titlu rămas izolat, cartea întîrziind să se scrie, poate fi cartea întregă ; fragmentul de roman al lui Urmuz se citeşte, de către cel ce ştie să citească formele, ca un roman masiv ; ciobul răzleţ al unui vas antic apare, în ochii arheologului expert, vasul întreg — pînă la toartă şi smalţ. Conţinutul operei, ca şi al vasului, e spaţiul din interiorul suprafeţelor strînse de o idee. Prin şlefuiri insesizabile, din suprafeţele pietrei şi ale bronzului, Brâncuşi pune în lumină nu doar Pasărea şi Peştele, ci însăşi ideea de mişcare, mai esenţială decît forma.

Superba formă care se numeşte **Pseudo-Kyneghetikos**, colecţie de adnotări la un manual de vînătoare, operă deschisă pe cît de limitat apare manualul, s-a ivit în literatura noastră înainte ca acest adevăr să fi fost limpezit. Creaţie stranie, neaparţinînd nici povestirii, nici romanului, nici studiului academic (cum s-a insinuat), nici măcar genului didactic, trecut în vechile manuale la bucătăria consistentelor banchete, această operă cu o structură mai apropiată decît oricare alta de construcţiile modernilor şi, poate, cea mai liberă de constrîngeri formă din toată literatura noastră clasică — ornitorinc în catalogul clasificărilor cu ostreţe al fanaticilor sistematizării creaţiilor artistice — a fost îngăduită în parcul capodoperelor doar ca un produs menit să instruiască în chip agreabil, cel mult ca un **corpus** de modele retorice, discret împinsă în manualele şcolare, locul de pieire al atîtor opere vii şi fertile.

În lumina omologării eseului ca operă de sine stătătoare, strania creaţie a Odobescului ne apare astăzi precursoare.

Ne(re)cunoscîndu-i statutul (literatura îmi fusese predată în aşa fel, că tocmai excepţia — care, în artă, instituie „norma“ — era taxată drept minoră), în liceu am trăit ruşinea de a azvîrli de mai multe ori minunata carte de care azi nu mai mai pot despăţi : tîrziu şi anevoios am ajuns la înţelegerea că am în faţă : 1. o fină dar caustică scriere polemică, urmărind să demonteze cofrajele eroicelor teme cimentate de două generaţii de înflăcăraţi tribuni şi să apere noile poziţii ale esteticului maioresciene ; 2. o cutezătoare încercare de punere la mare turaţie europeană a erudiţiei, a folclorului, a inteligenţei naţionale pînă atunci handicapate (George Enescu n-a procedat altcum, peste scurt timp) ; 3. un vast muzeu imaginar, în sălile căruia stăpîne nu sînt obiectele, ci verbul (scriitura), confesiunea, subiectivitatea înarmată, imperativele spiritului pornit să modifice realităţi şi să umilească mentalităţi ; 4. o piesă cu geometrie variabilă, în fond indiferentă la conţinut (cu toate că acest conţinut nu-i autorului deloc indiferent), ce vrea să spună (şi o spune !) ; important e cum scrii, nu despre ce scrii, pentru că Odobescu, înainte de toate un artist, nu se poate să nu-şi fi dat seama că sub invitaţia unora din înaintaşii lui se ascunde primejdia instituţionalizării temelor.

Departe de mine ispitele protocroniste : ceea ce vreau să subliniez e numai faptul că unul dintre cei mai aleşi prozatori ai perioadei clasice a literaturii noastre se afla, la 1874, cînd apare **Pseudo-Kyneghetikos**, pe terenul unei nobile promisiuni, alături de spirite îngrijate deopotrivă de diversificarea în libertate a producţiei artistice româneşti, contemporan celor mai înaintate încercări de pe continent : eseul, exersat şi de Heliade, Negruzzi, Alecsandri, Bolintineanu şi de încă mulţi alţii, se prezenta în straie evropeneşti, aparent academice, afirmîndu-şi libertatea şi autonomia. De la **Pseudo-Kyneghetikos** înainte, se puteau recunoaşte lesne simburele de aleatorism al creaţiei. Frumosul în afara intenţiei autorului de texte (vezi expresivitatea involuntară asupra căreia a stăruit Eugen Negrici), extraordinara — dar atît de firească — înclinare a mai tuturor prozatorilor noştri de-a simţi spaţiul românesc, istoria poporului, creaţia geniului anonim ca pe propria lor natură şi nu ca pe nişte teme de abordat. Apăsîndu-şi condeiul asupra unui domeniu cum e Cinegetica, la fel ca altunde (**Cîteva ore la Snagov**) asupra Arheologiei, Epigrafiei sau Artelor frumoase, Odobescu afirmă discret — prin pagini de-o rară poezie — că scriitorul stă mai presus de cercetător, pentru că sub degetele sale orice materie devine spirit, dacă forma e constrînsă să vibreze şi să cînte : marile teme şi calităţi se întrupează ca de la sine în discursul liber supravegheat. Cum ? Se poate ca jocul, erudiţia chiţibuşară, farsa, citatul răsturnat, parodia, fabula, expunerea doctă, pamfletul, nota de călătorie, comentariul statistic şi cîte altele să alcătuiască, într-un talmeş-balmeş ce pare că duce dorul unui scenariu, o operă adînc patriotică, plină de umanism şi umanitate, de sentimente nobile ? Iată că se poate : **Pseudo-Kyneghetikos** este o asemenea operă şi, dacă ne gîndim şi la fertilitatea modelului, la faptul că proza românească a ultimelor decenii a asimilat creator sugestiile Clasicului şi a produs, îmbogăţindu-le, scrieri de-o noutate surprinzătoare, caracterul şi patriotic îşi întăreşte contururile.

AM FOST SENSIBIL DE TIMPURIU la schimbarea punctului de vedere al lui Odobescu şi a celorlalţi clasici mai înainte citaţi, recunoscînd în ea, fără să-mi explic atunci, un semn foarte modern şi mai apropiat de ce credeam că poate să devină o constantă a literaturii noastre : trecerea autorului din situaţia de povestitor omniştient în aceea de personaj, un personaj care, povestind, se creează pe sine şi pune în mişcare o întreagă lume uimită de ce i se poate întîmpla. Utilizarea persoanei întîi trebuie înţeleasă ca o tentativă de-a demitiza eroul, de a-l supune legilor sub care cu toţii ne aflăm, el însuşi mirat că i se întîmplă toate cîte „conducătorul muzelor“, acest Apollo de stradă, le imaginează şi le scrie. Odobescu ocoleşte voit împrejurările şi aventurile sublime, pretinzînd că depinde de ochi să numească sublime nişte **difficiles nugae** la îndemîna orişicui. Merge cu această încercare pînă acolo că subiect, mişcare epică, tramă, meditaţie etc. sînt dizlocate — în urmuzianul capitol al XII-lea — de şiruri lungi de puncte-puncte, trimise cu alte cuvinte direct în aerul rarefiat al fanteziei cititorului ! Un asemenea omagiu, cititorul nu mai primise; istoria literaturii e datoare să constate că gluma lui Odobescu se întemeia pe-un presentiment.

Navele-amiral ale literaturii clasice nu rămîn niciodată locului, ele spintecă neobosit şi primejdios valurile timpului şi, atunci cînd le credeai înţepenite într-un golf lipsit de vînturi şi de curenţi tari, tăcute şi izolate în siguratatea lor suverană, ele navighează departe, chemate de noi constelaţii, adunînd tărîmuri necunoscute şi modificînd energic geografia artei literare.

Mircea Horia SIMIONESCU

Literatura marilor adevăruri

Continuitate și valoare

Dacă se subliniază cu atita stăruință caracterul contemporan al noii noastre literaturi, atunci acest lucru marchează nu numai capacitatea acestei literaturi de a reflecta realitatea dar și puterea de a prelua și sistematiza cîteva din reflexele ideologice și filosofice fundamentale ale societății. Analiza deschisă asupra problemelor istoriei și prezentului, tendința de a da observației imediate o pătrundere așa-zicînd științifică, regăsirea marilor teme și mai ales recuperarea tuturor acestora în regim estetic modern, iată cîteva din verigile ecuației prin care literatura contemporană (proza cu precădere) s-a constituit într-un drum paralel devenirii sociale, politice, culturale.

Proza anilor noștri e o proză care, ca să zicem așa, s-a edificat pe deplin în ceea ce privește sensul și rosturile sale. Această superioară clarificare a marcat deopotrivă și indiferent de opțiunile stilistice-narative, toate generațiile participante la desăvîrșirea prozei contemporane. Într-asemenea măsură unitatea și profunzimea marilor teme au putut găsi locul atît reprezentanții prozei „tradiționale", cît și scriitorii noului val, „novatorii", care — s-a văzut — au impus o schimbare transată a reliefurilor stilistice fără a renunța, totuși, la vechile surse și resurse. Dincolo de programe narative, personalități auctoriale distincte sau ierarhii arbitrare, proza contemporană și-a fortificat permanențele.

Între acestea, politicul n-a încetat să dețină întiietatea principială. Și asta din pricina substanței sale înalt-polemice și generos-stimulative. De la verticalitatea meditației din romanele unui Augustin Buzura, pînă la patosul cu care e întîmpinat fiecare eveniment de viață sau conștiință în romanele unor Dinu Săraru, Petre Sălcudeanu, Mihai Sin, politicul a fost înțeles în adevărata sa calitate esențială : aceea de atitudine decisivă în fața realităților celor mai felurite (intelectuale, economice, sociale, istorice). Actualitatea și perenitatea acestei atitudini au fost și sînt dovedite, o dată mai mult, de tînăra generație de prozatori. Această generație a schimbat, de bună seamă, uzanțele stilistice și „legislația" narativă internă a prozei, dar s-a raportat în continuare — e drept, într-o manieră proprie — la aceleași teme, prin aceeași atitudine. Căci ce altceva dacă nu forme particulare ale unui politic asimilat sînt curiozitatea insistentă pentru cotidian, interesul pentru destructurarea și atomizarea imaginilor generale asupra societății, pentru reinvestirea analitică a conștiinței personajului ? Sînt acestea — aproape nu mai e nevoie să o amintim — constante specifice ale prozei noii generații. Ar mai lipsi poate marele roman, dar, să nu uităm, romanul nu rămîne doar o carte mai voluminoasă, ci, în primul rînd, o treaptă care nu se urcă la primul salt. Noii prozatori au încheiat experiența prelungită a prozei scurte, tocmai cu gîndul la romanul ce va să vină. O dovedesc primele realizări de gen (Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Sorin Preda, Constantin Stan) cît și propensiunea evidentă spre amplificarea epicului, așa cum este ea sesizabilă la majoritatea tinerilor prozatori.

Dar una din cele mai spectaculoase continuități literare — peste false ierarhii și antinomii — se dovedește a fi, alături de tema largă a politicului, configurația personajului. Că personajul a fost dintotdeauna investit ca reprezentant al unei anume ideologii politice sau artistice e un adevăr de care nimeni nu se mai îndoiește. Funcția exponențială a personajului a fost rapid înțeleasă și fructificată de prozatorii contemporani. Eroii marilor noastre romane, de la Năiță Lucian la Victor Petrini, sînt conștiințe totalizatoare ale societății contemporane. Totalizatoare — într-atît poartă conștiințele acestor personaje experiența trecutului, încărcătura prezentului și liniile de forță ale viitorului. Și aici intervenția noilor prozatori a marcat o schimbare pentru a verifica o permanență. Noii prozatori au dăruit personajului o nouă cartografie interioară, intensificînd capacitatea de reflectare a personajului. Extras dintr-o realitate imediată ce nu va înceta să-l definească, personajul construit de noua generație de prozatori e purtătorul unui sine mai bogat, are o întruchipare poliedrică ce îi permite să preia și să metamorfozeze cele mai discrete, nebănuite, delicate și profunde reflexe ale realității. Mai complex, mai greu de cuprins dintr-o privire și dintr-o lectură, eroul noii proze românești rămîne fidel funcției exponențiale a personajului.

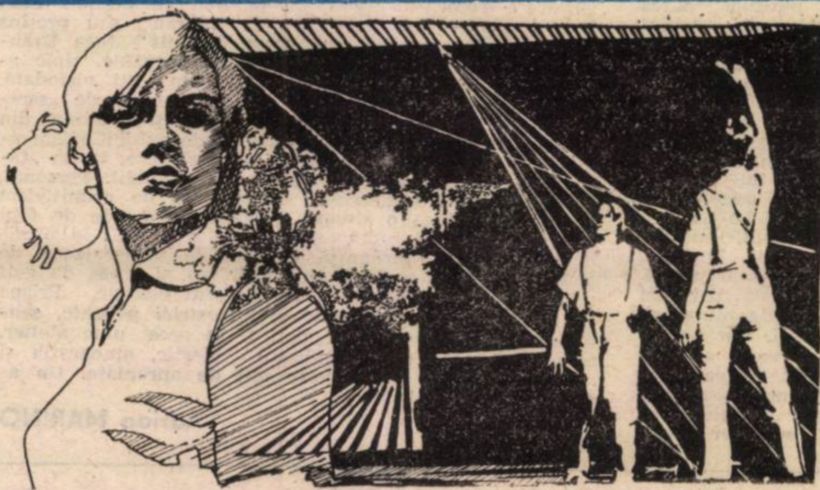
Sînt acestea doar cîteva repere din cele ce au fixat imuabil traiectoria estetică și de conștiință a prozei contemporane. O proză cu vocația continuității, o proză deschisă spre viitor și spre problemele omului. O proză imediat definibilă ca întruparea artistică a unui umanism politic fundamental.

Titus GĂLĂȚEANU

SPIRITUL MILITANT AL CULTUR

Formarea omului nou, constructor conștient al civilizației materiale și spirituale, are loc în contextul larg al făuririi noii societăți, societatea comunistă, caracterizată prin mutații esențiale în înțelegerea omului și a muncii, care în socialism își recapătă atributul creativității și devine principala modalitate de realizare umană. În această perspectivă, rolul culturii socialiste este imens, atît în edificarea noii societăți, cît și în formarea noii personalități umane. El constă — așa cum se subliniază în Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism **— în a „ajuta pe fiecare om să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale istoriei, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte". Mutațiile profunde ale condiției umane, pe care societatea noastră intenționează să le înfăptuiască în mod temeinic, nu se realizează prin simpla postulare a principiilor abstracte ale umanismului socialist, ci prin așezarea, în centrul politicii generale a partidului și statului, a omului concret, căruia i se satisfac integral cerințele de viață și care este format în spiritul afirmării neîngrădite a personalității și creativității. Arta și cultura socialistă joacă în acest proces un rol major, beneficiind de climatul spiritual de excepție creat în țara noastră după Congresul al IX-lea al partidului. Timp al împlinirii depline și al desăvîrșirii umane, perioada anilor noștri, epocă a afirmării autentice, a creației și creatorilor, oferă un spațiu practic nelimitat tinerilor artiști, interpreți și creatori, în cele mai diverse genuri artistice și interpretative.**

Șansa afirmării în climatul unic al creării și promovării unui nou sistem de valori corespunzător noii societăți înseamnă materializare a orientărilor umanismului marxist, valorificare a tezaurului moștenirii istorice, culturale și axiologice progresiste și exprimarea în forme specifice a cerințelor maturizate ale fiecărei etape a evoluției societății în care trăim. În concepția secretarului general al partidului, rolul artei și literaturii trebuie înțeles în contextul mai larg al educării maselor populare, al politicii de făurire a omului nou, cu conștiință înaintată, făuritor al societății viitorului, urmărind promovarea spiritului umanist și patriotismului socialist, concepția revoluționară a partidului. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului, **prezentată la plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1 iunie 1982 : „Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și, totodată, va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară".**



Competiția valorilor

Diversitatea, marcă a matu[…]

Încă de la primele sale manifestări materiale și spirituale omul a simțit nevoia permanentă a confruntării, dorința de a se judeca pe sine și rezultatele muncii sale prin perspectiva celorlalți, prin raportarea la realizările colectivității. Evoluția civilizației nu este deloc străină de caracterul „competitiv" al vieții. Putem citi istoria marilor descoperiri și invenții ca pe o istorie a spiritului de competiție, de confruntare cu ceilalți, cu natura, cu timpul. Perfecționarea activității umane nu ar fi fost posibilă într-un climat de automulțumire, pentru că scînteia progresului, mai apoi flacăra lui, au fost întreținute de nevoia imperioasă de a depăși, de a se autodepăși. Datorită permanentei confruntări, a fost posibilă și apariția eroilor (a eroilor civilizatori, chiar) care s-au impus prin exemplaritatea comportamentului sau calităților lor în raport cu ceilalți, cu masa competitorilor. Eroul, viteazul, învingătorul, artistul, inovatorul, ca tipuri exponențiale, datorează existența lor neobositei competiții între valorile pe care le cunoaște și le dorește umanitatea

Nevoia de confruntare este, așadar, o aspirație permanentă a civilizației noastre, cu tot ce presupune aceasta ; e unanim recunoscut de acum faptul că arta, literatura nu pot exista în afara confruntării permanente cu publicul ca destinatar precis, ca scop suprem.

În arta și literatura tinere în general, și în cele studențești, în special, pentru că despre ele, mai ales, vorba, existența diversității devine o marcă distinctă a maturității și viabilității. Permanenta confruntare a artei și literaturii studențești cu un public nerestrictiv studențesc, garantată de generosul cadru al **Festivalului Artei și Creației Studențești,** încorporat organic Festivalului Național „Cîntarea României", această confruntare permanentă, deci, este un însemnal robusteții mesajului de la care nu face abateri. Dacă în occident arta studenților a ajuns, după Jean Luc Sternberg (în **Le rouge et ses nuances,** Seuil, 1984, p. 163)". o biată tribună pentru cerșit drepturile, un stindard decolorat pe ploile acide ale unor ideologii-pirat, o Cenușăreasă care n-a fost la nici un bal cu Prințul", ei bine, în cadrul societății noastre socialiste discuția se pune cu totul alți termeni. Avem o artă studențească vie, dinamică, într-un proces continuu de adaptare la cerințele publicului,

Monumentalul de fiecare zi

Zidirea istoriei și a prezentului în piatră și bronz

Evoluția cultural-artistică din țara noastră a demonstrat că arta nu poate exista în afara istoriei. Ideea că arta se înscrie în memoria națională, ca un act social și ideologic, a creat în conștiința artiștilor sentimentul responsabilității contemporane. Monumentele ridicate în ultimele decenii au întreprins o analiză lucidă asupra evenimentelor istoriei și asupra figurii omului zilelor noastre. Comparativ cu celelalte genuri ale artei plastice, monumentul a dobîndit o funcție complexă. El a fost conceput în raport cu spațiul căruia i-a fost dedicat, un spațiu de largă accesibilitate și generozitate arhitecturală. Acest fapt a determinat și implicarea, în imaginea sa, a funcției de comunicabilitate socială.

Cînd programul partidului, așa cum a fost conceput începînd cu Congresul al IX-lea, a indicat dezvoltarea și sistematizarea orașelor, s-a pus în discuție și problema realizării unor centre civice, nu doar armonioase și variate în aspectele lor, axate pe specificuri locale, dar care să reclame și amplasarea unor lucrări de artă, din piatră sau bronz, legate de istoria patriei, de acele locuri în care s-a desfășurat eroismul popular, lucrări sub forma unor monumente, statui, busturi monumentale, fîntîni monumentale și complexe decorative. În acest mod s-au modificat structural aspectul unor orașe ca Iași, Vaslui, Constanța, Cluj-Napoca, Baia Mare, Oradea, Sf. Gheorghe, Reșița, Turnu Severin, Pitești, Calafat, Tg. Măgurele ș.a. care au introdus în sistematizarea lor numeroase lucrări de artă monumentală.

Imensa mutație pe plan spiritual, pe care o trăim în ultimele decenii, s-a articulat în arta plastică prin activități novatoare, părăsindu-se formele tradiționale ale expresiei artistice a monumentului, ajungîndu-se la soluții noi, moderne, de amploare arhitectonică. O privire de ansamblu, sintetică, asupra artei monumentale contemporane ne convinge de uriașa diversitate a lucrărilor, a stilurilor și manierelor, a viziunilor creatoare și a personalităților, în care ea se situează.

De la figura legendară a lui **Decebal,** ca în monumentul sculptorului Ion Jalea, ridicat la Deva, istoria trecută și prezentă este ilustrată în numeroase monumente ce se disting fiecare prin caractere și forme specifice și originale, dintre care cităm pe cele mai ample și reprezentative artistic : **Horia, Cloșca și Crișan** de Ion Vlasiu ; **Mihai Viteazul,** la Alba Iulia, de Oscar Han și, la Cluj-Napoca, de Marius Butunoiu ; **Ștefan cel Mare,** la Suceava, de Iftimie Bîrleanu și, la Vaslui, de Mircea Ștefănescu ; **Avram Iancu,** la Tg. Mureș, de Florin Codrei ; **Mihai Viteazul,** la Sf. Gheorghe, de Gh. Rădulescu-Gir ; **Dragoș Vodă și Zimbrul,** la Cîmpulung-Muscel, de Ion Jalea ; **Frații Buzești,** la Craiova, de Boris Caragea ; **Nicolae Bălcescu,** la Pitești, de C. Baraschi ; **Monumentul Ostașului român,** la București, realizat de un colectiv condus de sculptorul Marius Butunoiu ; **Monumentul Ostașului român,** la Sf. Gheorghe, de P. Balogh și, la Satu Mare, de Emil Mereanu ; **Monumentul Independenței,** la Iași, de Gabriela și Gheorghe Adoc ; **Gărzile patriotice,** la Drobeta Turnu-Severin, de Iulia Oniță ; **Monumentul Victoriei,** la Constan-

ța, de Boris Carage[…]
de Vida Gheza, aut[…]
șului român, de la[…]
Independenței, la C[…]
Turnu Măgurele de[…]
valoare umană ori[…]
nitate.

Printre monument[…]
situează și monum[…]
Lupeni, în 1929, da[…]
Irimescu, este și a[…]
Mare, de la Tirgo[…]
Constantin Brâncuși[…]
rești. O amploare […]
bustul-monument. I[…]
stat, a figurilor pr[…]
ților, a personalită[…]
și artei, a marilor […]
și-a găsit întruchip[…]
[…]umente ridicate în[…]
în incinta unor m[…]
culturale.

Se poate vorbi a[…]
și specific sculptur[…]
Ar fi hazardat să[…]
realizările și expe[…]
lăm o concepție m[…]
condițiile dezvoltări[…]
afara manierelor ș[…]
mare artistică, s-a[…]
unitate a conținutul[…]
dominînd reprezent[…]
tinzindu-se spre o[…]
tală originală și de[…]

În nici un alt ge[…]
tării omului cu un[…]
asemenea intensă […]
arta monumentală, […]
ria, cu oamenii și […]
activ și implicat […]
cetarea și redarea […]
că monumentele […]
bronz pentru etern[…]
cității creației spre[…]
marile sale proble[…]
ta și inepuizabila […]
rilor noștri.

NOASTRE CONTEMPORANE

ății

›latforma axiologică a artei adevărate.
nd un fundal ideologic ferm, căutările
stei arte se manifestă pe terenul forme-
de reprezentare.
eși brigăzile artistice au părut, la un
nent dat, o modalitate perimată de a
a cu „răul", prinr-o confruntare perma-
tă cu publicul și printr-o competiție acerbă
e ele acestea au reușit să se transfor-
într-un spectacol viu, deloc închistat de
eele cu care brigada este îndeobște „dă-
ă", cu valențe umoristice și satirice su-
oare. Concurența între diversele brigăzi
stice studențești este acerbă și de aceea,
general, a suferit schimbări importante.
fel se întîmplă și în cazul umorului
fic studențesc, cu nimic mai prejos decît
catura de la noi și de aiurea. Confrun-
le periodice din cadrul **Saloanelor stu-**
țești de caricatură au contribuit, fără
ială, la acest salt vizibil cu ochiul liber.
xemplele se pot extinde la toate dome-
e de manifestare a artei studențești, la
ură, la muzică, la dans, la manifestările
irate din folclor. Peste tot spiritul com-
ției obligă la existență, la o supraveghe-
atentă a ținutei scenice, la o capacitate
rită a tuturor celor implicați.
atorăm, de asemenea, permanentei con-
ntări, îmbucurătorul fapt că falsele va-
sînt depistate și eliminate imediat. A-
eni unui organism viu, arta studen-
ă, respinge în mod firesc și prompt tot
ce este străin și fals în raport cu ide-
ile sale, cu apetitul cultural manifestat
publicul său. Fără să recurgă la incri-
ări, la demascări spectaculoase, la lungi
flicte, spiritul competitiv adevărat elimi-
toate manifestările care se află sub ni-
ul pe care, de multă vreme, l-a stabilit
platformă culturală, valorică.
u putem să nu remarcăm, chiar dacă ...
cât, faptul că nevoia de competiție, de
fruntare permanentă se manifestă și în
ția tehnico-științifică studențească. Tri-
Învățămînt-Cercetare-Producție oferă
elia justă pentru această continuă com-
ție, pentru că adevărata confruntare, în
t caz, este cu producția, cu multele și
roasele legi economice.
ără să fie doar atributul artei și creației
dențești, nevoia de confruntare este unul
factorii primi ai progresului, garanția
însă că orizontul nostru de așteptare
de artă este justificat.

Mihai PETRIȘOR

mentul de la Moisei
Monumentului Osta-
-Mari; **Monumentele**
le Pavel Bucur și la
rliu, fiecare avînd o
re libertate și dem-

importanță socială se
hinat luptelor de la
i Ion Irimescu. Ion
tatuilor **Mircea cel**
u Dimitrie Cantemir,
Titulescu din Bucu-
ilă a cunoscut-o și
unor conducători de
ale epocii, a savan-
eminente ale culturii
i ai poporului român
diferite busturi-mo-
și parcurile publice,
prinderi și instituții

un stil bine conturat
umentale românești?
lem, dar sintetizînd
încercînd să formu-
ă, observăm că în
iei contemporane, în
or diverse de expri-
, în primul rînd, o
ei, un patos patriotic.
sensuri umaniste și
sculptural-monumen-
i educativă.
împletirea reprezen-
s-a desfășurat cu o
și actualitate ca în
ul artiștilor cu isto-
e înconjurătoare fiind
și dinamic în cer-
el, putem concluziona
ridite în piatră și
stimulat latura uni-
i prezent, spre om și
e și umane, în boga-
a talentelor creato-

Mircea DEAC

Politicul, dimensiune a teatrului actual

Un mod al utopiei

Una din cele mai interesante rememorări, datorată unui om de teatru, îi aparține, în perioada postbelică, fără îndoială, lui Erwin Piscator, autorul cărții **Teatrul politic (1920).** Reîntors, după un lung exil, în Germania, în 1951, cel care crezuse întotdeauna în destinul teatrului politic, este întrebat: „V-ați schimbat părerile, idealurile dumneavoastră s-au modificat?" Privind, de la fereastra hotelului, un nesfîrșit cîmp de ruine, a răspuns: „Oare eu a trebuit să mă schimb?".

Acest detaliu — de natură biografică dar și ideologică — pune în cauză direct relația între teatru, ca artă publică, și istorie ca formă a socialului. Firește, relația e consubstanțială ideii de teatru și a traversat însăși istoria teatrului ca și istoria mentalităților. Rudimente ale conceptului teoretizat de Piscator se pot recunoaște în epoci revolute unde sensul de „politic" era dedus mai degrabă din acela de „polis" decît din orientarea doctrinară a vreunui partid. Faptul că secolul XX a produs revelația teatrului ca mod al utopiei mi se pare însă extrem de semnificativ.

Operele dramatice scontînd, prin efect artistic, impunerea unui sens ideologic aparțin prioritar acestui secol, unde diferențele de viziune despre om și lume se manifestă în forme de la barbaria specifică originilor speciei umane pînă la mutații politice angrenînd destinele a sute de milioane de oameni. Legitatea utopiei care cere ca privirea să țintească spre viitor ipotetic, presupune și un dublu rol al imaginației: de înțelegere a prezentului dar și de proiectare a viitorului. Teatrul expresioniștilor, de pildă, sau al lui Piscator și Brecht s-a definit ca astfel de utopic model de a fi ca avangardă ideologică.

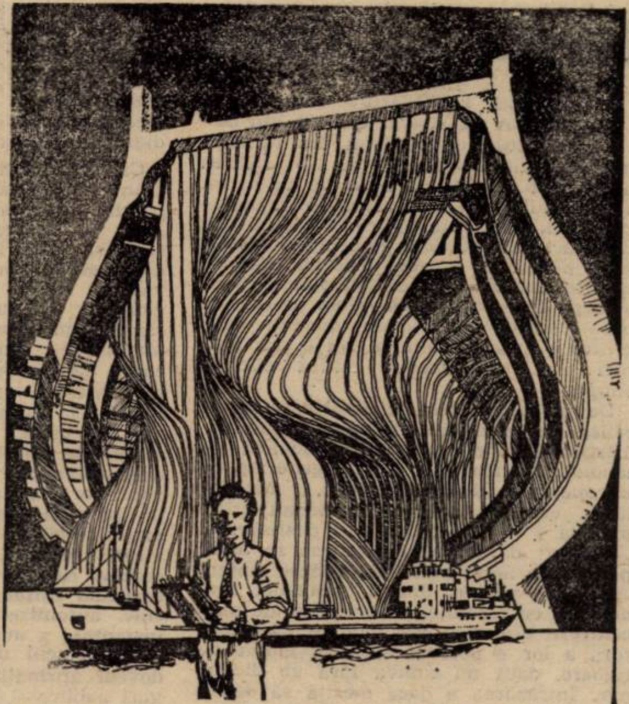
E o eroare, făcută adesea chiar și în teatrul nostru, de a crede că o piesă de teatru care se referă la un moment istoric revolut este automat și una politică. Cîtă vreme îi lipsește acea trimitere dinspre prezent spre viitor imaginat de scriitor, piesa se menține mai degrabă în ipostaza actualității istorice. Aceasta poate determina reevaluarea unui eveniment, în scop propagandistic sau din perspectiva unei înalte exigențe morale, care nu a lipsit niciodată teatrului politic. Astfel se explică prestigiul, pentru teatrul românesc de azi, de pildă, al piesei lui Titus Popovici, **Puterea și adevărul.** Dialectica relației acestor doi termeni, „puterea" și „adevărul" — originară din tragedia greacă —, a fost congeneră oricărei platforme ideologice. Ea poate avea o valoare prospectivă sau retrospectivă (ca în cazul menționat). Sociologic și ideologic, apariția romanelor „dedicate" obsedantului deceniu" este comparabil cu încetarea interdicției accesului la arhivele secrete, la care atîta năzuiesc istoricii și politicienii de pretutindeni. Ca fapt de literatură produs într-o perioadă ulterioară momentului istoric la care se referă, aceste romane vor nedumeri (ca raportare istorică) în aceeași măsură în care vor lămuri (ca document literar).

Arta spectacolului teatral, însă, permite acea miraculoasă dublare a ideaticii textului de către ideatica viziunii regizorale. Unele piese ale lui Romulus Guga, ca **Evul mediu întîmplător** sau **Amurgul burghez,** tot astfel cum **Ivona, principesa Burgundiei** de Gombrowicz sau spectaculoasa ascensiune în anii '60 a teatrului politic britanic au fost determinate de ceea ce aș numi **sentimentul utopic al avangardei** sau, cu alte cuvinte, de credința autorillor că, dacă nu pot schimba ei înșiși lumea, ar putea totuși să descopere căi de a-i ajuta pe cei în măsură s-o facă.

Ceea ce a fost evident pentru teatrul politic însă de la început se referă la **atitudinea** creatorului. Pentru Piscator sentimentul urgenței, din acest punct de vedere, era copleșitor. Subiectele sale arzătoare erau extrase, ca și acelea ale unor dramaturgi polonezi de avangardă, din actualitatea politică veritabilă, cea mai vie. Dacă multe din piesele declarate politice ale epocii postbelice sînt, în fapt, comentarii sau reinterpretări ale unui, cîndva, prezent (vezi lucrări ale lui John Osborne, Dieter Forte sau, la noi, Alexandru Sever, Theodor Mănescu sau Paul Cornel Chitic), mai puțin obișnuit este cazul pieselor care să impună un punct de vedere politic. Firește, relația ideologiei cu un sistem — socialist sau capitalist — este una determinată. Pentru dramturgia noastră de pildă, forma atitudinii politice este definită de exigența morală raportată la opțiunea politică făcută într-un moment istoric. Comentariul actualității politice devine reprezentabil în opera dramatică (sau scenică), precum la Guga, D.R. Popescu sau Horia Lovinescu, nu atît prin **particularități** ideologice cît mai ales prin **generalizarea** elementelor ideologice de valoare morală, umanistă. În fond, pentru teatrul politic, problema dintotdeauna a fost aceea a omului, a libertății și a condiției sale tragice: a trăi în efemer cu dorința secretă de a-l **istoriciza.** Înscrierea efemerului în durată, a utopiei în prezent este **un punct de vedere** pe care teatrul politic l-a exprimat întotdeauna. Variatele sale forme — de la propagandă și educare pînă la credința optimistă — au coexistat în teatru, provocînd, aparte de necesarele delimitări, și inevitabile confuzii. Nu o dată se vorbește de „teatru politic" atunci cînd vedem „teatru istoric" sau de „piesă de actualitate" în loc de „piesă politică".

Dezvoltat îndeobște în mediile muncitorești și în condițiile ascensiunii socialismului, teatrul politic a dezvăluit, prin exegeza scenică, valențe spectaculare remarcabile. Diverse formule teatrale — de la teatrul de agitație, la teatrul „de după gratii" (jucat ca atare mai ales în medii muncitorești, în ilegalitate) și teatrul epic — au fost fermentul, în special în epocile istorice tulburi, cînd era pus în cauză conceptul de **libertate,** al unei expresivități teatrale proteice. De aici și șansa primordială de viabilitate a acestui tip de teatru: cu cît, artisticește, acest concept este apt de a fi discutat în raport cu mutațiile politice, orientările ideologice sau cu elemente de evoluție a mentalităților, cu atît condiția umană va fi pusă în lumina unei mai drepte situări a omului în lume.

Marian POPESCU



Filmul — imagine a tinereții

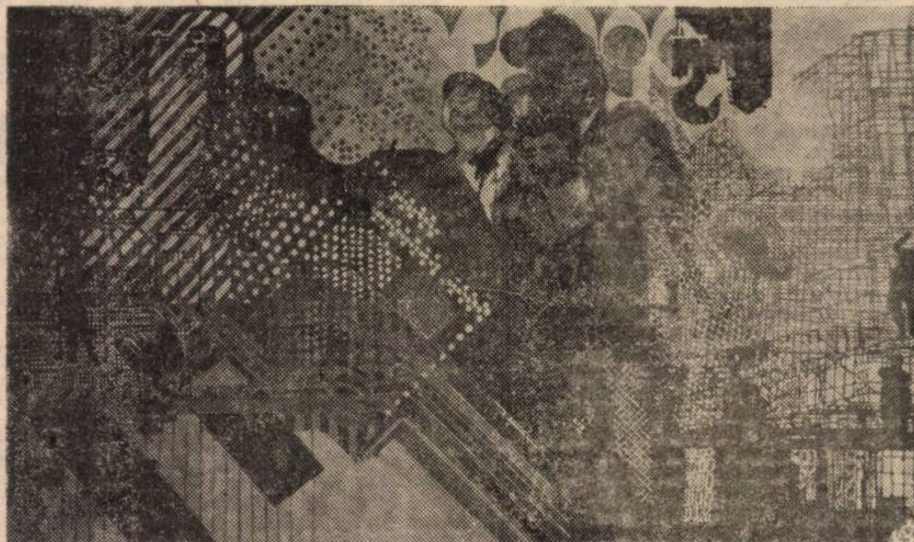
Biografia eroului

Poate reprezenta și astăzi, pentru un specialist ori pentru un iubitor de artă, o adevărată tentație aceea de a stabili (aproximativ) în ce punct al scării de valori cultural-artistice contemporane se inserează filmul **despre, cu și pentru** tineri, sau, mai pedant, în ce măsură această foarte populară și expresivă artă este o imagine deformată sau o oglindă fidelă a tinereții? Vorbind despre „film ca imagine a tinereții", vorbim, implicit, despre filmul de actualitate, marea majoritate a peliculelor oglindind viața și preocupările tinerei generații, fiind inspirate din actualitate, excepție făcînd acele filme-lecții de viață și angajare patriotică, militantă, ce au ca eroi tineri uteciști, tineri luptători din anii grei ai ilegalității, lupta eroică a tineretului patriei în anii reconstrucției. Concepția nouă despre viață a acestor tineri eroi ai ecranului nostru nu se învechește, nu se perimează asemeni faptelor ori întîmplărilor evocate ea rămîne multă vreme actuală și, poate de aceea, sînt și azi de mare actualitate, de real interes pelicule intrate în fondul de aur al cinematografiei noastre, precum **Mere roșii, Iarna bobocilor, E atît de aproape fericirea, Filip cel bun,** ca să nu mai revenim la **Duminică la ora șase, Întoarcerea lui Magellan, Ediție specială, Zile fierbinți, Porțile albastre ale orașului** și multe altele. Pentru toți acești eroi tineri „albul e alb și negrul e negru", lipsind gamele de griuri argintii sau tonalitățile învăluitoare poate de aceea și resursele dramatice devin mai evidente, frizînd (din păcate) uneori „confecționatul", și personajele își definesc conturul cu linii mai dure, uneori chiar prea „sigure", poate de aceea marea școală care este viața riscă să eșueze într-o prozaică lecție de dirigenție. Multe dintre filmele adresate azi, predilect, vîrstei tinere sînt și cele mai moderne, angajează procedee filmice originale, mai speciale, mai incitante, apelează la investigarea trecutului de pe o poziție prezentă și interferează timpuri punînd și un accent mai puternic pe mișcările sufletești și de conștiință, pe cercetarea trecutului pentru a înțelege comportamentul sau conflictele prezente ale unor personaje. Dintr-o listă desprinsă din memorie, conținînd filme românești, producții ale anilor cinematografici 1986 și 1987, foarte multe titluri anunță trame cu eroi tineri, ce se caută și caută împlinirea prin muncă, prin studiu, prin dragoste, alături de oameni, și fiind ei înșiși utili semenilor lor. **Promisiuni** (cu un tandem binecunoscut — scenarista Vasilica Istrate și regizoarea Elisabeta Bostan), **Încrederea,** film de o factură mai originală, semnat de regizorul Tudor Mărăscu (scenariul Vladimir Alexe), **Un oaspete la cină,** film în regia lui Mihai Constantinescu, ce se dovedește acum un fin analist al sufletului adolescentin și tînăr, suflet marcat de o amplificată sensibilitate, de un orgoliu excesiv, de o putere de autoanaliză deosebită, apoi **Sper să ne mai vedem,** îmbinînd problema dragostei cu cea a sentimentului la fel de uman al datoriei împlinite, chiar cu prețul unor sacrificii temporare, ori, din sfera comediei, **Vară sentimentală, Căsătorie cu repetiție,** un succes scontat al regizorului Virgil Calotescu, **Liceenii,** alt succes scontat (dar parțial realizat) al regizorului Nicolae Corjos, cel ce semnase și filmul de succes la foarte tinerii spectatori, **Declarație de dragoste, Punct și de la capăt,** exemplele putînd continua cu filmele **Pădureanca,** pe un scenariu de Augustin Buzura și în regia lui Nicolae Mărgineanu, **Sania albastră,** prilej de etalare a virtuților interpretative pentru cîțiva foarte tineri interpreți, **O zi în București,** film de autor semnat de Ion Popescu Gopo, din nou șansă de impunere a unor apreciați actori tineri. S-a afirmat, în mai multe rînduri, cu deplină îndreptățire, că o școală națională de film pe care orice cinematografie și-o dorește se naște, ori se poate naște, la noi doar ancorată tematic pe marile probleme ale actualității. De aceea am și încercat o paralelă între filmul **cu și despre** tineri și filmul nostru apreciat desprins din actualitatea imediată și tot din aceeași perspectivă gîndesc scenariștii și regizorii ce și-au făcut o profesiune de credință din a reflecta pe peliculă prezentul, fiind și cei mai fervenți semnatari de filme adresate vîrstei foarte tinere, adresate unor noi generații aflate în plin proces de modelare ca personalități distincte, ca eroi ai unui prezent eroic. Poate mai pregnantă ca orice trăsătură a cinematografiei noastre actuale este vocația actualității și a tinereții, romanticii revoluționari ai acestui timp fiind obiect, subiect, model de oglindire cu mijloacele specifice unei arte foarte tinere și deosebit de îndrăgite. Această populară artă — cinematograful — a devenit azi, mai mult ca oricînd, într-un proces complex de educare și formare pentru muncă și viață a generațiilor construcției socialiste și comuniste în România, un instrument, o armă eficientă, un adevărat spectacol al educației politice, al formării unei ideologii pe măsura dezvoltării generale actuale. Și dacă tot ne referim la „învățare", el, cinematograful adresat celor tineri, este comparabil, cum am mai menționat, cu „școala vieții" pe care o însoțește într-o înaintare simultană și consubstanțială, într-un infinit plan-secvență, sau pentru a cita un apreciat critic, cu un „seminar" al cursurilor, al prelegerilor pe care ni le împărtășește viața și un real examen pentru cei mai talentați și dotați „educatori", cineaștii noștri de azi.

Simelia BRON

Critica literară,

Arogîndu-și orgolios (și uneori teribil) capacități analitice nelimitate, critica pare a fi atras asupră-i cele mai subtile și „impermeabile" contradicții. Fața copilului teribil al hermeneuticii (critica literară) rămîne, așadar, umbrită de întrebări nepătrunse, puse în scenă cînd cu o curiozitate sinceră, cînd cu un străveziu și alunecos resentiment. Între toate aceste întrebări, ba chiar pivot al întregului complex interogativ ce impresoară critica, o întrebare fundamentală: critica literară – știință sau artă ? **O dilemă din a cărei ambivalență semnificativă critica poate profita. O dilemă prin ale cărei contradicții critica se poate restringe la un simplu reflex doctrinar. Cele cinci intervenții eseistice, cele cinci „ochiri" pornite din cinci perspective incearcă, în prezenta dezbatere, o aproximare și, deopotrivă, o clarificare a acestui complex teoretic.**



Ciinele lui Chrisip

SEXTUS EMPIRICUS NE RELATEAZA că stoicul Chrisip din Soloi susținea că unul din raționamentele sale disjunctive de tip tripartit ar fi fost utilizat cu folos de un ciine. Patrupedul, aflat la o răspintie în urmărirea vinatului, după ce a adulmecat două drumuri posibile, le-a întors spatele și a pornit în a treia direcție, fără să mai testeze cu organul său olfactiv șansele pe care i le oferea. Vom proceda și noi „ciinește" în oțioasa dispută dacă critica e artă sau știință. Nu e nici una, nici alta, ci altceva: critică pur și simplu !

De un timp încoace, datorită structuralismului, semioticii, textualismului etc. asistăm la o ofensivă expansionistă de tendință „scientistă", care, generată de un adevărat „delir" lingvistic și metodologic, vrea să anexeze demersul critic pînă la o totală absorbție și desfigurare. „Textele" de referință, traduse în mare parte (din acest punct de vedere sintem „înarmați pînă-n dinți"), seamănă mai degrabă cu formulele exorcistice ale unei confrerii ezoterice. Mă îndoiesc că o lectură a lor e posibilă fără un glosar de rigoare, dacă nu cumva fără un dicționar. Întrebarea e dacă merită să depunem efortul să învățăm pe lîngă româna pe care am supt-o de la sinul matern al Lupoaicei încă vreo trei române „macaronice" (expresia fericită îi aparține lui Alexandru George) ? Nu de altceva, dar critica noastră literară de la Cornel Regman, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Gh. Grigurcu și pînă la mai tinerii Radu Călin Cristea, Al. Cistelecan ș.a. își vede neabătut de drum, pe făgașuri maioresciene, cu eleganță stilistică și sobrietate în exprimare, cu gust sigur și reală sensibilitate, precum și cu foarte meritorii rezultate, fără a cădea pradă scientismului devorator conjugat cu o barocă proliferare terminologică. Toți cei mai sus citați, precum și alții, ne demonstrează că opera literară e pentru un critic un pretext viu de-a recrea un univers, de-a repune probleme și nu de-a diseca un cadavru îmbălsămat și dichisit cu scheme și etichete rebarbative. Pentru că pare paradoxal dar așa este: în timp ce persoana artistului e mai lipsită de interes decît opera sa, persoana criticului **in actu** e întotdeauna mai interesantă decît opera (firește e vorba de persoana „morală", nu empirică). Există, deci, o metodologie a gîndirii critice? În sens literal, nicidecum. Criticul autentic își asimilează metodele oferite de știința epocii, dar le utilizează ne-metodic, artistic, după legea propriei sale sensibilități; creînd o metodă strict individuală. Metoda nu reprezintă nimic fără vocație. Existență deschisă, ambiguă, problematică și mobilă, criticul se menține la echidistanță de unicitatea singularizantă, închisă și suficientă sieși a creației artistice, și de monotonia previzibilă, generală și exasperant de exactă a calculatorului electronic. Dovadă indiscutabilă însă a dignității noastre omenești!

Că gestul critic nu e nici artă, nici știință, ci o atitudine fundamentală a omului cu o recuzită de mijloace specifice, de categorii proprii, dintre care esențială este ironia — am încercat să demonstrăm scriind o carte (**Critică și valoare**, 1973). Schițam acolo și liniile generale ale unui limbaj critico-ironic, căruia un savant riguros ca Solomon Marcus (în **Artă și Știință**, 1936) îi acordă **„o oarecare plauzibilitate"**, spre mai marea noastră satisfacție. Nu am insistat în această direcție de teamă să nu fiu cumva declarat... un clasic al semioticii! Cred că acelui limbaj schițat acolo i se potrivesc cuvintele altui savant, profesorului E. Pamfil, cînd în incitanta sa lucrare, **Psihologie și informație** (1976), îl descria **„ca opusul comunicării univoce, ca o continuă criză a codului cu care operăm în mod obișnuit, realizînd astfel un proces continuu deschis, autoîntreținut tocmai de continua instaurare a noutății"**. Am citat doi eminenți oameni de știință, tocmai spre a dovedi afirmația, parafrazată, a unei figuri publice și literare din veacul trecut: știința nu este niciodată mediocră, în schimb mediocritățile sînt întotdeauna „scientiste" (nu științifice). Într-adevăr, pozitivismul scientist, care stă la baza tuturor „ismelor" critice, e mediocru pentru că reprezintă și un fenomen de alexandrinism. Comparația cu antichitatea e revelatoare. În perioadele de glorie grecii ne-au dăruit pe Homer, pe Platon și pe tragici. Lumea antică în crepuscul ne-a dat, printre altele, stoicismul care se preocupa intens, pînă la a împinge subtilitatea formală la absurd, cu logica, gramatica, retorica, filozofia limbii etc. În acele **lékta**, formulate de stoici, nu aflăm prefigurat unul din conceptele fundamentale ale semioticii? Vremurile mai noi au oferit semioticii, drept sursă de inspirație, nominalismul radical al lui William de Occam (frecvent citat ca precursor) și viziunea integral „funcționalistă" a științei moderne (să nu uităm că Umberto Eco echivalează „semnul" cu „funcția"). Într-adevăr, tendințele critice de ultimă oră sînt net formaliste, nominaliste și funcționaliste. Sînt ele însă și un început? Cred că dimpotrivă. Postmodernismul în critică, în vogă astăzi, are șanse de izbîndă doar prin restaurarea **Realului**, a **Substanței**, a **Esenței**, **a Cuvîntului**. De aceea să lăsăm semioticii pe Chrisippos cu rațiocinarea și cazuistica sa care frizează sterilitatea. **Dar** să pășim, asemenea cînelui său, cu **simțurile** nealterate pe singura cale **care** nu se poticnește în hățișurile unui **iremediabil** impas.

Radu ENESCU

Două extreme

Ca să putem intui cum ar arăta o critică situată între știință și artă, respectiv cu achiziții metodologice și de expresie din ambele sfere, și dacă o asemenea hibridizare poate fi, în principiu, viabilă, mi se pare util să schițăm pe scurt ce ar însemna o critică științifică și ce una artistică. Avem, în opinia curentă, și două exemple ce ar personifica fiecare caz în parte: Mihail Dragomirescu și George Călinescu. Ce ar caracteriza deci cele două tipuri de critică ilustrate prin personalitățile respective ?

Prima, cea științifică, este **teoretică, obiectivă** și ascede la **judecata de valoare**, a doua este **inductivă**, deci **subiectivă**, și e guvernată de **judecata de gust**. Una e **rațională și impersonală** (ca expresie), cealaltă e **emoțională** și **individualizată stilistic**. Critica științifică tinde spre enunțuri **verificabile** și în ultimă instanță spre aserțiuni **formalizabile**, cea artistică vrea să pună cititorul în situația de a **retrăi emoțional** stările estetice pe care le evocă. În sfîrșit, prima **e constatativă**, punînd accentul pe **cunoaștere**, a doua e **evocativă** și deci **creatoare**. Nu epuizăm, desigur, prin această dihotomică separare de calități fizionomia complexă a celor două ipostaze critice.

Dar există ele, ca atare, în realitate ? Polarizînd la maximum cele două tendințe, **spre știință** și **spre artă**, facem doar un artificiu demonstrativ, în practică ele funcționînd rareori pe baza exclusivismului de tipul **sau... sau...**, dar îngemănînd cel mai adesea emanații ale ambelor forme. De aceea întrebarea care din două este de preferat, care e socialmente mai utilă și estetic mai adecvată rămîne pur retorică. Marea critică s-a sustras mereu unei asemenea împărțiri artificiale suspendînd distincția dintre teorie și intuiție, dintre obiectiv și subiectiv, dintre explicație și modelare, dintre cunoaștere și creație.

O critică rămasă teorie pură, disecînd opera cu instrumentele precise și impersonale ale semioticii, structuralismului, textualismului etc., ne-ar putea restitui doar „masca mortuară", exactă antropometric, a „pacientului", dar incapabilă să surprindă și să rețină sufletul său viu și rămînînd, în fond, deformatoare. Dar, cum nici în medicină radiografiile cele mai riguroase nu spun același lucru oricui le privește, **interpretarea** lor ținînd în cele din urmă de factori inefabili precum intuiția, experiența, interesul și chiar talentul medicului ce formulează, în baza lor, diagnosticul, nici amintitele metode mai mult sau mai puțin științifice de investigare a operei nu vor fi de prea mult folos unui critic lipsit de harul de a recompune din aceste fragmente mozaicate imaginea coerentă și credibilă a unei personalități unice și inconfundabile, cum este orice operă de valoare.

La extrema cealaltă, o critică obstinant creatoare, încercînd să mîntuie alteritatea operei în raport cu eul contemplativ printr-o remodelare impresionistă a substanței originare într-una nouă, datorată mai ales sensibilității și particularităților stilistice ale criticului, ne va oferi poate o imagine atrăgătoare, dar la fel de neadevărată. Fiindcă ea va vorbi precumpănitor despre interioritatea criticului, estompînd-o pe cea a operei interogate. Pe nesimțite, în dosarul anchetei" noastre (căci orice demers critic este puțin și un joc detectivistic), pozei „delicventului" căutat i s-a substituit cea a urmăritorului, pus astfel în primejdia de a se descoperi doar pe sine. Că o asemenea critică poate trezi în mai mare măsură interesul publicului pentru opera respectivă e însă dincolo de orice îndoială. Critica impresionistă își probează astfel cel puțin utilitatea socială, polarizînd decisiv simpatia sau antipatia noastră în jurul operelor pe care le agreează sau le respinge.

Din fericire, marii critici nu și-au propus niciodată unilateralitatea oricăreia din cele două ipostaze. Exegezele literare ale lui Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu sau Călinescu s-au subsumat nu atît teoriei cît praxisului cultural, chiar dacă siguranța deciziei și fermitatea judecății lor se **bazau** pe teorie, ca instrument auxiliar. Totuși, fără a minimaliza importanța decisivă pe care intuiția, imaginația interpretativă și gustul criticului continuă să o dețină în cristalizarea și apoi formularea judecății de valoare, nu putem să nu observăm creșterea ponderii pe care în ultimele 4—5 decenii metodele obiectiv-științifice de investigare a operei o dețin în **fundamentarea** respectivelor judecăți. Să ne gîndim numai la plusul de cunoaștere datorat esteticilor experimentale și mai ales esteticii informaționale. Dorindu-se științifică, această estetică tinde spre elaborarea unor aserțiuni general valabile și verificabile asupra obiectului său de cercetare. Elementele noi, cele mai importante pe care le introduce sînt aici **precizia** și **verificabilitatea**. Obiectivele ei sînt detectarea și descrierea **numitorului comun** ce asigură, în cazul literaturii, de pildă, esteticitatea unui text, indiferent de genul căruia îi aparține. Limitele de principiu ale unui asemenea demers experimental, de tip constatativ*), devin perceptibile atunci cînd încercăm să distingem, pe baza lui, esteticitatea **deliberată** a unui text de efectele artistice întîmplătoare, spontane ce pot apare într-un discurs verbal. Estetica informațională va putea constata, așadar, numai dacă alături de realitatea sa fizică, cotidiană, textul deține și o realitate, respectiv o stare estetică. Ea stabilește numai gradul de complexitate, imprevizibilitate și originalitate a produsului literar. Demersul științific, cantitativ al esteticii informaționale este deci incapabil (și neinteresat) să opereze o distincție ontologică între un produs estetic deliberat și unul aleatoriu. Nepermițînd deci o analiză exhaustivă a operei literare și nefiind astfel nici punctul terminus al actului critic, analiza constatativă rămîne totuși unul din **punctele de plecare** indispensabile ale interpretărilor ulterioare. Cu cît baza rațională, verificabilă și măsurabilă, a exegezei unei opere va fi formulată mai riguros, cu atît mai convingătoare vor fi speculațiile și opțiunile valorice sprijinite pe ea.

Așadar, deși nu este formalizabil, actul interpretării critice poate dobîndi un substanțial spor de stabilitate și obiectivitate prin formalizarea judecăților existențiale, de tip ontic, pe care se bazează. Critica științifică și cea intuitiv-artistică nu au deci a se concura, ci vor trebui să se sprijine și impulsioneze reciproc. Desigur, cazul ideal ar fi fuziunea în una și aceeași persoană a filozofului, istoricului culturii, lingvistului matematician și esteticianulu experimental. Un deziderat de multilateralitate evident utopic în această epocă a strictelor specializări. Dar ceea ce avem dreptul a pretinde este cel puțin faptul ca noile și tradiționalele metode de înțelegere a operei să exercite, una față de cealaltă, o funcție **corectivă** și **compensativă**. De aceea falsei alternative critică științifică sau critică artistică ar trebui să i se răspndă: și una și alta sau ma exact, **una prin alta !**

Victor Ernest MAȘEK

*) Nu putem intra aici în expunerea detaliată a acestei metodologii, prezentată pe larg în lucrarea noastră **Artă și matematică**, Ed. Academiei, București 1972.

Despre ce vorbim ?

EXISTĂ, ÎN MATEMATICĂ, O TEOREMĂ care ilustrează statutul controversat al criticii literare. Teorema aparține marelui matematician german Bernhard Riemann și afirmă că, fiind dat un șir infinit de numere reale în care o infinitate de termeni sînt pozitivi, iar o altă infinitate de termeni sînt negativi, „suma" tuturor termenilor șirului depinde de ordinea în care termenii sînt considerați ; mai mult, la o ordonare convenabilă, obținem ca sumă un număr pe care ni l-am fixat în prealabil, după dorința noastră.

Așa se întîmplă și cu critica literară. Față de orice statut am dori să i-l atribuim, vom putea găsi exemple adecvate. Bineînțeles, critica literară este considerată aici, în sens larg, cuprinzînd toate modalitățile prin care un discurs are ca obiect literatura. Intră deci aici foiletonul critic, teoria și istoria literară, metodologia și analiza literară, cronica literară, eseul metaliterar și toate celelalte variante posibile. Nu este deci de mirare că unii autori vorbesc despre o știință a literaturii, iar pentru alții critica literară este pur și simplu literatură.

Pentru a obține o confirmare a varietății schițate mai sus, este suficient să răsfoim unele lucrări și publicații recente. Literatura este abordată din diferite direcții, dinspre lingvistică, istorie, filozofie, folclor,

între știință și artă

● Statutul criticii și singurătatea operei ● Raporturile criticului cu opera sînt pasionale ? ● O chestiune de experiență interioară ● Rațiune și chimism sui generis ● Dicțiunea ideilor și personalizarea limbajului ● Hibridul, teza și antiteza ● Intuiția, imaginația, gustul cu și fără ajutorul conceptelor ● Actul interpretării nu e formalizabil ● O falsă alternativă : critică științifică sau critică artistică ? ● Cînd cuvintele spuneau altceva ● Emoție și idee intr-o lectură simultană ● Comuniunea artei și a științei sub eul critic unificator ● Criterii și teritorii ● Talentul între carte și literatură ● Critica pur și simplu ! ● Criza codurilor și clasicismul semiotic.

sociologie, matematică, estetică, semiotică, psihologie, psihanaliză, hermeneutică, informatică ș.a.m.d. Fiecare dintre aceste orientări poate împleti în diferite proporții și configurații elemente tehnice, analitice cu altele descriptive, eseistice ; fiecare orientare caută să extragă din obiectul considerat o anumită informație, pe care o organizează și o interpretează. Aici ajungem în punctul cel mai controversat al problemei în discuție. Care este menirea criticii literare ? Nu este una singură, după cum nici categoria de cititori avută în vedere nu este totdeauna aceeași. Fără îndoială că printre datoriile criticii literare se află și aceea de detectare, stimulare, formare și, eventual, chiar de ierarhizare a valorilor literare. Aici însă sînt incluse acțiuni foarte diferite ca amploare și profunzime. Una este să atragi atenția cititorului asupra unei cărți proaspăt apărute care prezintă un anumit interes, cu totul altceva este situarea cărții respective și a autorului ei într-o perspectivă de istorie literară ; și mai dificilă este formularea unei ipoteze privind interesul pe care cititorul de mîine l-ar putea manifesta față de cartea și autorul în discuție. Apare astfel distincția dintre critica de întîmpinare și cea de profunzime. Dacă însă încercăm să stabilim mecanismul prin care un anumit scriitor a ajuns să ocupe un anumit loc în ierarhia literară, vom eșua în cele mai multe cazuri. Mecanismul în cauză este atît de complex, încît nu numai că nu permite elaborarea unor prognoze, dar nici măcar explicațiile a posteriori nu sînt suficient de convingătoare.

Valorile pe care o anumită epocă istorică le impune constituie baza axiomatică a cercetării literare ; iar cercetarea literară, după cum lesne se poate constata chiar numai răsfoind revistele de specialitate, nu prea se ocupă de stabilirea valorilor, arătîndu-se mai degrabă interesată de structura operelor, de personalitatea și viziunea autorilor, de evoluția genurilor, de atîtea și atîtea aspecte categoriale sau istorice ale literaturii. Drept consecință a acestor cercetări, baza axiologică inițială este reconsiderată. Valoarea literară este implicată și vizată indirect, prin intermediul structurilor explicabile.

S-a polemizat mereu în jurul statutului de știință pe care l-ar putea avea cercetarea literară. Este suficient să ne referim la istoria culturii românești, pentru a detecta toate atitudinile posibile în această chestiune (aici, ca și în alte situații similare, istoria tinde să epuizeze toate combinațiile teoretic posibile). Mihail Dragomirescu vorbea de o „știință a literaturii“, iar pentru G. Călinescu, istoria literară era o „știință inefabilă“. Deși adversar al metodelor exacte în studiul literaturii, Șerban Cioculescu nu vede în critica literară o specie de literatură ; însă pentru mulți critici artiști, ca Alexandru Paleologu sau Gheorghe Grigurcu, critica este literatură. Am putea exemplifica în continuare părerea după care critica este și știință și artă sau aceea conform căreia ea nu este nici una, nici alta.

De unde provine această diversitate de opinii ? Prima ei sursă se află în faptul că actul critic este de o mare eterogenitate, în componența sa intrînd elemente științifice, artistice, filosofice, inginerești-tehnologice, pragmatice etc. Proporția în care fiecare dintre aceste tipuri de elemente participă la actul critic variază de la un autor la altul și tocmai aceasta determină bogata tipologie a cercetătorilor literari. Îndrăznim însă să credem că marile voci critice manifestă, din acest punct de vedere, o deosebită complexitate, în cadrul căreia toate modalitățile fundamentale de apropiere a lumii sînt implicate. Un exemplu strălucit, în această privință, îl constituie discursul critic la Umberto Eco, unde echilibrul dintre componenta științifică și cea artistică devine foarte explicit. De un alt tip, dar nu mai puțin echilibrată, convocînd în egală măsură acribia filologică și acuitatea observației și trăirii artiste, este investigația stilistică dezvoltată, de Gh. Tohăneanu. Nu mai puțin echilibrată este analiza literară la Mihai Zamfir. Uneori însă, una sau alta dintre componente se ascunde, lăsîndu-se mai greu observată, dînd chiar impresia că ar fi inexistentă. Astfel, cred că există multă știință în demersul critic al lui Alexandru George, după cum în migala semiotico-lingvistică a lui Ion Coteanu, Paul Miclău sau Carmen Vlad și în explorarea cultural-filosofică întreprinsă de Ioana Em. Petrescu se află încorporată o puternică aderență la substanța artistică a operei literare.

A doua sursă a diversității de opinii trebuie căutată în statutul incert, din ce în ce mai controversat, pe care știința și arta l-au căpătat în secolul nostru. Este simptomatic faptul că chiar pentru o disciplină care, de-a lungul secolelor, a constituit criteriul de științificitate — am numit matematica — statutul de știință este repus în chestiune (într-o carte recentă a unui mare matematician, Saunders McLane, o secțiune are titlul **Este geometria o știință ?**), în sensul că este vorba de o entitate mai complexă, în care intră și alte componente decît știința. Despre partea artistică a matematicii se vorbește astăzi nu numai la modul metaforic, iar o carte celebră a unuia dintre cei mai mari specialiști în informatica matematică, Donald Knuth, poartă titlul **Arta programării calculatoarelor.**

Atunci cînd discutăm ipostaza științifică a criticii, este cazul să explicităm ce avem în vedere: stabilirea unor legi, capacitatea predictivă, proba logică a enunțurilor, concordanța dintre o anumită teorie și o anumită empirie, capacitatea explicativă, supunerea față de o anumită metodă, faptul de a porni de la materialitatea textului, posibilitatea experimentului, o anumită garanție de obiectivitate a rezultatelor sau ce anume ? Simptomele științificului sînt atît de variate și de discutabile, încît fără precizarea lor nu știm prea bine despre ce vorbim. Și oare nu se întîmplă ceva asemănător cu artisticul ?

Să-i lăsăm criticii întreaga libertate, printre care și aceea de a ieși de sub stigmatul „limbajului secund“ (la care, într-o carte pertinentă despre limbajul critic, s-a referit Doina Bogdan Dascălu). Dar să-i pretindem și curajul de a încerca toate modalitățile, chiar dacă despre felul în care aceste modalități se articulează știm încă prea puțin. Mari poeți, ca Eminescu, Poe, Baudelaire, Valéry, au intuit relevanța comentariului matematic al poeziei, după cum mari oameni de știință ca Henri Poincaré și Jacques Hadàmard au mărturisit despre importanța momentului artistic în cercetarea științifică. Nu lipsesc nici scepticii cărora li se pare că nici o disciplină socială nu a atins încă un grad suficient de rigoare pentru a putea fi considerată o știință. Însă importanța unui anumit demers nu rezidă numai în capacitatea sa intrinsecă, ci și în aptitudinea de a se articula cu alte demersuri, de a le înțelege pe acestea din urmă în complementaritatea lor

Solomon MARCUS

Talentul nu face o literatură

ȘI A FOST O VREME CÎND CUVINTELE NE SPUNEAU ALTCEVA. Montaigne (**Essais, II, 19**) scria cu admirație despre Iulian Apostatul că „(il) estoit tres-excellent en toute sorte de litterature“ sau, altfel „era excepțional în toate domeniile culturii“. Căci în vremurile lui Montaigne a avea cultură însemna a avea literatură, filiație directă a unor epoci încă și mai îndepărtate, în care accesul la inițiere se făcea cu un maestru, dar pe baza textului. Sensul rămîne întreg la Voltaire (**Siècle de Louis XIV, 25**) care scria despre Chapelain că acesta „avait une littérature immense“ și îl vom mai întîlni chiar și la Sainte-Beuve pentru care La Mennais — devenit încă din timpurile criticului mai democraticul Lamennais — se descurca bine în literatura revoltaților. „Revoltații“ nu erau alții decît Proudhon, Blanqui, Blanc, Leroux, Flora Tristan sau cei pe care azi îi includem în linia socialismului utopic francez.

Însă din 1860 cuvintele începeau să sune contemporan. Pînă în pragul Revoluției Franceze, **lumières** însemnau cunoștințe științifice, ferme, pozitive și erau opuse dogmelor pe care iluminiștii (științificii) le descopereau nu numai în dogmele teologice, dar și în disciplinele naturii și ale omului. În 1804 apare termenul de ideologie — creat de D. de Tracy — care, la început dorea să acopere și să creeze spațiul unei științe a ideilor, dar a ajuns repede să semnifice dogmele partizanilor Restaurației. În 1832—1836, Auguste Comte, elev și continuator al contelui de Saint-Simon (socialistul, nu memorialistul) începe o amplă campanie pentru introducerea unui spirit pozitiv — exact, experimental, bazat pe fapte, neimaginativ — în științele sociale, ale naturii și ale spiritului.

Literatura nu mai înseamnă cultura, ci doar o parte a ei, și anume cea în care spiritul pozitiv coexistă cu inefabilul și oniricul. E. Hennequin vrea să facă o critică științifică, în sensul foarte precis al creării unei estetici totale a relației autor-operă-public. Și se centrează pe o operă stufoasă, multiplu doctrinară, cu o largă audiență și o destul de redusă consistență teoretică, opera lui Victor Hugo. Să cauți idei acolo unde nu sînt decît emoții ! Aproape o sută de ani mai tîrziu cititorii căutau în „noul roman“ emoții, dar acolo nu erau decît idei.

Conceptele se precizează. Pînă la primul război mondial se experimentează toate formele inteligibile și logic-credibile ale expresiei literare, marile estetici au un material bogat la îndemînă, filosofia artei și culturii își permite să pornească de la orice colț al non-artei, căci, oricum, drumul spre esență și spirit înalt este bine determinat.

Și cînd se credea deja că se știe destul de limpede ce înseamnă știință, artă, literatură, cultură, critică, care sînt miturile fondatoare ale epicului și cum fondează epicul mituri, explodează o altă sferă. Cercul de la Viena și apoi falsificaționismul lui Popper pun sub semnul întrebării însuși conceptul de știință și încearcă să-i precizeze contururile. O patimă demolatoare, ascunsă sub nesfîrșite șiruri de formule logico-matematice de care nu se pot apropia decît inițiații și care au creat o permanentă frustrare și un adînc sentiment de derută intelectualului de astăzi, a cuprins „noua filosofie a științei“. Carnap, Popper, Hempel, Kuhn, Bunge și o pleiadă de strălucite spirite teoretice își asumă sarcina de a rediscuta fundamentele conceptului de știință pe care îl pulverizează în cîteva noțiuni mai modeste, dar mai bine conturate: teorie, paradigmă, model. Consecințele sînt deja înnoitoare. O carieră fulminantă fac în anii '60—'70 studiile privind auctorialitatea în literatură, sociologie, politologie și istorie și toate duc către o concluzie care i-ar fi șocat pe membrii cercului de la Viena: subiectivitatea, eu-l, persoana I sînt și în literatură și în filosofie producătoare de spații cu un statut epistomologic distinct.

Astfel încît, cînd ne punem problema raportului dintre artă și știință în actul critic, lucrăm de fapt cu concepte ale secolului al XIX-lea. Astăzi ar trebui să delimităm de la bun început **stratul** pe care dorim răspunsul: este vorba de critica literară ca încarnare a unei structuri estetice ? Ca validare a capacității literaturii de a exprima ceva ? Ca instituție a literaturii ? Și, pentru fiecare dintre aceste straturi trebuie, de asemenea, să precizăm tipul de răspuns pe care ni-l dorim: epistemologic, sociologic, istoric ? Căci, iată, de două secole încoace rațiunea pozitivă, științifică se străduiește să unifice conceptele cu care lucrează, să le desprindă caracteristicile universale și nu reușește decît să obțină tipologii și clasificări din ce în ce mai rafinate și mai complete. Obține deci **criterii** și nu teritorii. De ce ar fi altfel în literatură ? Cînd spunem că o literatură trebuie să promoveze criteriul estetic trebuie imediat să precizăm, care estetică ? Spiritul științific al secolului nostru a descoperit că are nevoie de calculator electronic pentru a inventaria, clasifica, desprinde criteriile. Dar cultura (literatura, M. de Montaigne, SVP) are de mult un personal computer: erudiția. Cu talentul se pot face cărți, nu literatură. Cred că a spus cineva asta. Iar dacă nu a spus-o trebuia spusă.

Și va veni o vreme cînd cuvintele ne vor spune altceva.

Alin TEODORESCU

Disocieri

NU EXISTĂ ȘTIINȚĂ DECÎT A GENERALULUI, spunea încă Artistotel. Opera literară comportă aspecte generale, ea se înseriază, la mai multe niveluri, și în aceeași măsură o știință a literaturii poate exista. O teorie, o istorie a ei. Dar să nu uităm : „...opera este esențialmente paradoxală (...), ea este în același timp semn al unei istorii și opoziție la această istorie“. Ea are o structură analizabilă și se înscrie într-un model descriptibil, dar păstrează oricînd „un miez dur, ireductibil în masa vagă a evenimentelor, a condițiilor, a mentalităților colective“ (Roland Barthes, **Despre Racine**, p. 185—186). Privită de la o anumită distanță, sau cu instrumente măritoare, opera se lasă — sub anestezie — studiată de știință : în sine, însă, este unică și vie, lipsită de generalitate și stabilitate oferită, prin rațiunea ei de a fi, nu științei ci lecturii. Situată între știință, filosofie, lectură și literatură, critica literară are statut echivoc. Ea poate folosi instrumentele științei, poate lua în considerare generalitatea operei, dar numai pentru a releva altceva, și anume individualitatea ei irepetabilă, singurătatea ei. Cînd o analizează, tratînd-o momentan ca pe un obiect inert, ori ca pe unul cu mișcare mecanică, o face numai pentru a da un suport aproximativ diagnosticului ei aprioric și global.

Omul de știință procedează metodic, mergînd, pe baza cunoașterii prealabile a unor cazuri asemănătoare, de la necunoscut către cunoscut pînă ajunge la o înțelegere. Criticul începe prin a uita tot ce știe pentru a evita să confunde opera cu ceea ce pare să-i semene, ori s-o respingă pentru că, la prima vedere, nu seamănă cu nimic. O înțelege mai întîi „genuin“. Nu este vorba de revenirea, de altfel imposibilă, la o naivitate aurorală care ar șterge cu buretele toată experiența de lectură. Este vorba de a reține din experiența de lectură numai produsul ei esențial — un soi de sentiment al literaturii, o anumită capacitate de a o identifica din capul locului. Demersul explicativ, deci aplicarea unei metode critice, urmează abia după aceea. Actului critic i se potrivește ce spune Pascal despre spiritul de finețe : „Lucrul trebuie văzut deodată, dintr-o singură privire, nu prin progresia unui raționament, cel puțin pînă la un anumit punct“.

Se poate vorbi de un raport dialectic, de continuitate și discontinuitate, între critică și știință. Continuitate, de vreme ce criticul poate împrumuta uneltele științei și deoarece există o zonă de interferență în care-l deosebește greu de cercetător. Discontinuitate, totodată, deoarece chiar dacă la un moment dat caută ce caută și ceea ce găsește în cele din urmă este altceva.

Intuitiv, natura științifică a actului ce se exercită asupra operei se recunoaște după aerul de superioritate care se degajă din discursul cercetătorului. Aerul de superioritate nu aparține neapărat omului dar îi este caracteristic practicii sale. În laborator, fie că este privit la microscop, fie că, pe o suprafață, se reface modelul relațiilor lui contextuale, obiectul este văzut de sus. Expusă cercetării, opera devine un exemplu dintre multe posibile, obiect clasabil și analizabil, deci de serie și neînsuflețit. În schimb, raportul criticului cu opera, și cînd o devoră, substituindu-i-se, și cînd, dimpotrivă, i se supune, ștergîndu-se pe sine, ori reușește să comunice în deplină egalitate cu ea, este totdeauna un raport în același plan, de cele mai multe ori pasional.

Unealta omului de știință este rațiunea. Cu rațiunea nu se poate înțelege individualul pentru că acesta presupune un chimism **sui generis** prin care elementarul, haoticul, nedeterminatul, informul, insignifiantul se transformă în structură și sens. Numai prin experiență interioară, nu cu luminile rațiunii, se poate înțelege acest proces. Omul de știință își pune experiența interioară în paranteză, ca factor de tulburare a imaginii limpezi pe care, rațional, o reface : criticul nu poate fără experiență interioară. Prin aceasta, el este scriitor. Scriitor, dar nu întru totul. Oferă o sugestie tot Pascal : „Nu pot să-mi judec lucrul făcîndu-l ; trebuie să fac ca pictorii, să mă îndepărtez de el : însă nu prea mult“. Criticul este ca pictorul cînd se îndepărtează, nu prea mult, de tablou. Distanța, care-i permite să reflecteze, se recunoaște în limbajul lui. Este, cu o vorbă a lui Mircea Martin, limbajul **dicțiunii ideilor.** Intelectiv, ferm, definitoriu. Chiar dacă nu are ca principal instrument rațiunea, criticul formulează judecăți. Nu folosește limba „de lemn“, conceptuală și instrumentală, a omului de știință, dar formulează pregnant și clar. Totuși, limbajului său nu-i lipsește un subplan conotativ. Prin conotație comunică ce rămîne inefabil în individual, ce nu se lasă transpus. Totodată, prin conotație criticul se comunică pe sine, ceea ce omul de știință nu face. Mă refer la modelul tradițional al omului de știință, fiindcă altfel de cîțiva ani încoace, se constată tendința cercetătorilor de a-și personaliza limbajul. În lingvistică, Searle dă exemple insolite, în naratolo●ie Genette scrie cu umor, în teoria criticii Todorov își intitulează o carte, semnificativ, **Un roman d'apprentissage**, un număr despre autoportret al revistei **Corps écrit** cuprinde, după o introducere doctă a lui Foucault, în chip de „studii“, o serie de narațiuni. Etc.

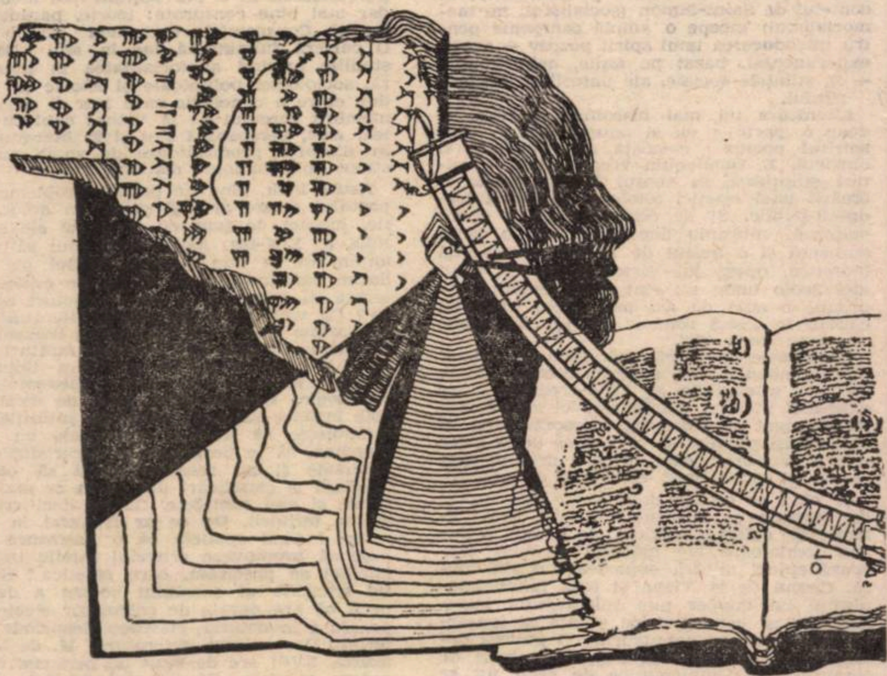
În principiu, însă, omul de știință folosește un limbaj sobru, univoc și ca atare nu se comunică pe sine aidoma criticului. În schimb el poate, ca și acesta, să comunice actul gîndirii. N-o face totdeauna. De multe ori, scriind, omul de știință consemnează ce a gîndit înainte de a redacta, în laborator. Poate comunica gîndirea în măsura în care dispune de un limbaj formalizat și în măsura în care formularea ideii coincide cu cercetarea. Cu alte cuvinte, cu cît este mai aproape de matematică.

Prin ce-i este **specific**, de nimeni nu se deosebește criticul mai mult decît de matematician. Prin ce le este **esențial** amîndurora, și anume comunicarea procesului gîndirii, ei se întîlnesc. Nici unul nu se deplasează spre domeniul celuilalt. Întîlnirea lor este „stelară“ căci participă amîndoi la un mod superior de manifestare a spiritului.

Livius CIOCĂRLIE

„Puterea“ cuvîntului

● un eseu despre începuturile scrierii ●



ÎMPREJURAREA CĂ. PENTRU VECHIUL ORIENT (Mesopotamia, Egipt, Palestina, uneori China), lista se află în substructura civilizației scribale (v. articolul **La început a fost lista, Amfiteatru,** iulie/1987) a determinat probabil abordarea realității într-o manieră esențialmente administrativă. Însă cred că este legitim să considerăm discursul științific ca o extrapolare, o prelungire și. totodată, o potențare a discursului „normal“ propus de o societate dată. El, discursul științific, poate atunci reprezenta în particular și o potențare sau o extindere, pe linia unui orizont mai vast și mai cuprinzător, a atitudinii administrative. E, așadar, o „administrație“ cu scopuri mult mai largi, mai permanente, mai puțin absorbite de evenimentele traiului cotidian, dar nu se poate vorbi cîtuși de puțin despre un abandon al viziunii proprii fundamentale.

Nu este, într-adevăr, greu de observat, că, pentru orientali în vremurile vechi, știința se dezvoltase sub chipul unei „Mari Administrații“ : dacă pentru scribul obișnuit **(sopher)** problema esențială era aceea de a număra și inventaria resursele și produsele unui domeniu, ale unei gospodării, pentru scribul devenit „om de știință“, „înțelept“, inventarierea „produselor“ și a „resurselor“ Universului, ca să spunem așa, devenea rostul activității sale. Notînd bunăoară cu atenție pozițiile, răsăriturile și apusurile, conjuncțiile și opozițiile astrelor, reducînd așadar dinamica revoluțiilor cerești la șiruri lungi de numere consemnate în listele speciale, vechiul Babilon a pus la punct prima astronomie a lumii. Și așa cum scribul ordinar putea prevedea durata unor resurse în condiții determinate, astronomul babilonean — „caldeul“, cum avea să fie el numit de-a lungul întregii Antichități —, era în stare să prevadă pozițiile viitoare ale planetelor, soarelui și lunii. Dar care era sensul adînc al acestei activități ? Nu altul decît cel al „micii listări“ economice, al inventarierii hambarului : **puterea.** Se credea că inventariind cît mai exact și mai exhaustiv lucrurile, notîndu-le în scris cît mai precis numele, omul poate stăpîni forțe puternice, poate dispune de energiile latente ale cuvintelor, tot așa cum, să spunem, cel care știa să inventarieze și să noteze corect soiurile de sămînță disponibilă, putea dispune apoi de forța germinativă a naturii. Și astfel cuvîntul, socotit a fi purtător de energii obiective, chiar în starea sa „naturală“, orală capătă, prin intermediul scrisului, o mai bună conservare, iar energiile sale își află un receptacul și un loc de acumulare. Oralitatea, la fel ca lumea întreagă, devine în felul acesta anexabilă scrisului, spre care tinde și prin care își află împlinirea. Nu întîmplător, radicalul ebraic **Q R ’**, cu sensul de „a striga pe cineva pe nume“ (deci a revela forța secretă a numelui), capătă sensul curent de „a citi“ : locul ideal de cunoaștere și de recunoaștere a puterilor cuvîntului este lectura.

DE FAPT ZEII ÎNȘIȘI SÎNT PUTERNICI, fiindcă știința lor și buna lor cunoaștere a măsurilor și a numelor universale se acumulează și se păstrează prin scris. Iahve păstrează „cartea vieții“ — în fapt un fel de registru universal, în care sînt consemnate numele și anii de viață ai tuturor ființelor : omul moare atunci cînd numele său este radiat din acest inventar general. De asemenea, în posesia marelui zeu sumerian Enlil se află „tăblițele destinului“, și, de îndată ce acestea sînt cum spune mitul, furate de către demonul-pasăre Zu, atunci „suspendate sînt orînduirile, tăcerea s-a instalat, muțenia a luat loc...“ Lipsite, așadar, de înscrisul lor esențial cuvintele lumii își pierd consistența, „amuțesc“, iar lucrurile, la rîndul lor, se golesc și ele de substanță, se dezagregă și pier.

A dobîndi puterea înseamnă, așadar, a te asemăna cu zeii prin refacerea, după putința omenească, a acestor „inventare“, prin elaborarea unui fel de „duplicat“. **Dar chiar și asupra zeilor înșiși omul poate exercita o anumită influență, dacă le poate lista numele autentice, cum sînt cele 50 de nume sacre ale lui Marduk din Enuma elish.**

Luată în întregul ei, lumea este, în definitiv, închipuită a fi asemănătoare unei „mari case“ sau unei „mari gospodării“ al căror „locatar principal“ și „mare administrator“ este Zeul. Astfel îi apăruse ea în vis lui Iacob, ca o „casă a lui Dumnezeu **(bet el)**, cu o „scară“ și cu „porți“ în cer. **Cartea lui Iov** face unele semnificative completări : așa cum se procedează cu orice construcție, Elohim „i-a statornicit mai întîi lumii măsurile“, i-a așezat „piatra unghiulară“, apoi i-a măsurat dimensiunile cu „lanțul“. A făcut și porți pentru mare, care se închid sau se deschid, iar țărmurile le-a așezat în chip de „zăvoare și canaturi“. Lumea are, ca orice casă, și locuri special amenajate pentru păstrarea unor „produse“, a unor „rezerve“ : există „pivnițe“ și „visterii“ unde este strînsă grindina, iar la „catul de sus“ sînt depuse „burdufurile cu apă“ ale norilor. Nu-i lipsesc gospodăriei nici „argații“, „portarii întunericului“, iar dimineții, spre a-și face datoria jurnalieră, trebuie să i se dea porunci. Și, în fine, să nu uităm „cirezile“ de pe lîngă casă — Zodiacul și Ursa Mare — pe care Elohim le mînă la păscut „cu puii lor“. Nu este, atunci, o întîmplare că babilonienii sau evreii își reprezentau lumea ca fiind patrulateră întocmai unei case, avînd o formă prismatică, peste care s-ar bolti acoperișul cerului. Iar după toate probabilitățile, atît arca lui Noe, cît și cea a omologului său babilonian, Utnapiștim, văzute ca asemănătoare ambele, nu unor bărci, ci unor case cu acoperiș, reprezentau, în fapt, în ochii societăților respective, niște modele în miniatură ale Universului, după cum cei ce își găsiseră în ele adăpost alcătuiau, laolaltă, o reducție corespunzătoare a populației lumii.

„MARILE INVENTARE“ SE PUTEAU CONSTITUI ȘI EMPIRIC, în urma unei răbdătoare și îndelungate treceri în revistă a lucrurilor. Dar foarte adesea, calea alcătuirii lor trecea pe un teren, cel puțin din perspectiva noastră, diferit : căci nu lucrurile propriu-zise constituiau de data aceasta, obiectul atenției omului, ci cuvintele. Spun, „din perspectiva noastră“, fiindcă mentalitatea orientală evita să stabilească o distincție riguroasă și esențială între cuvinte și lucruri, ea presupunînd totdeauna în limbaj existența unei realități obiective neconvenționale și transumane. Astfel, dacă, pe de-o parte, lucrurile nu puteau ființa cu adevărat înainte de a fi fost numite — așa cum aflăm din **Enuma Elish** —, pe de-altă parte, cuvîntul poseda „reicitate“, obiectualitate : el era „greu“, substanțial. Faptul este atestat în mod direct de unele limbi orientale, precum ebraica, unde o vocabulă ca „dabar“ înseamnă deopotrivă „lucru“ și „cuvînt“ putînd pune serioase probleme traducătorului, nevoit să opteze doar pentru una dintre aceste două alternative. Este ușor de înțeles de aici motivul pentru care există o indistincție în gîndirea orientală între studiul naturii sau „fizică“ și studiul textului sau „filologie“ (iau cuvintele în sensul lor etimologic).

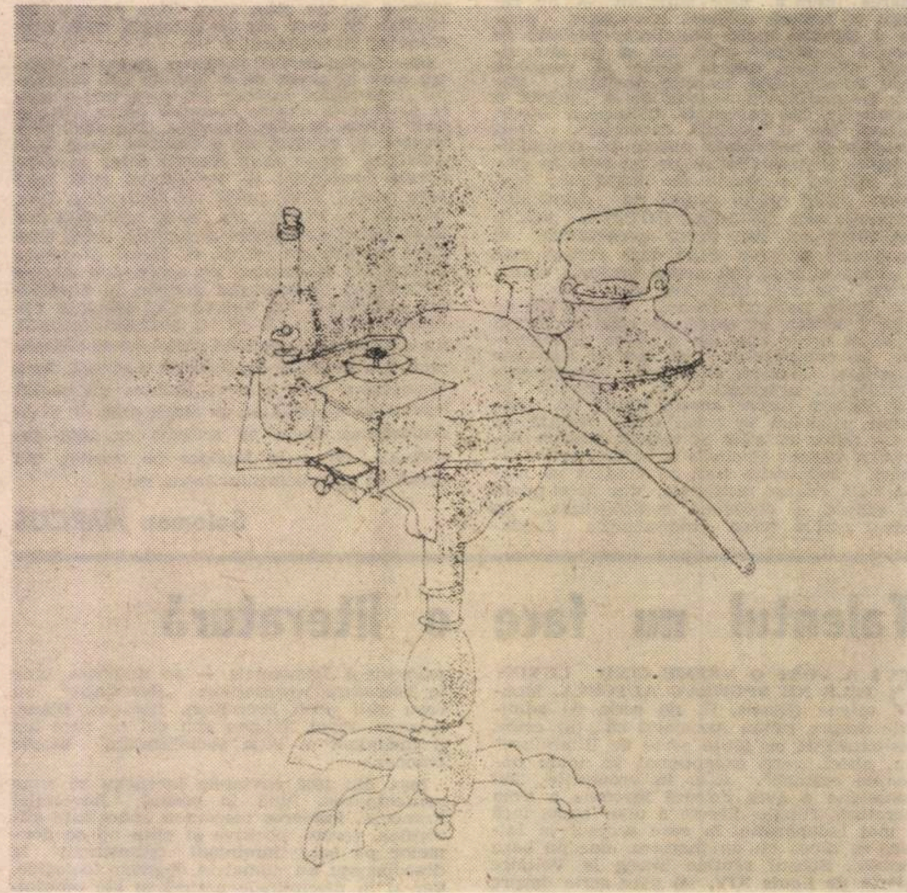
Or, din acest punct de vedere, trebuie observat că știința orientală utiliza textul nu numai ca un punct de plecare esențial, dar și ca pe un instrument de o valoare inestimabilă în dobîndirea „puterilor“ și a cunoștințelor secrete pe care omul dorea să le dețină. Textul era, ca să spunem așa, investit cu rolul unui fel de „accelerator de particule“ de azi : adîncurile cele mai greu sondabile ale lumii, energiile sale cele mai neîmblînzite deveneau — se credea — accesibile celui ce se slujea cum se cuvine de un text fundamental. De aceea, el, textul, este mai mult decît un substrat pasiv asupra căruia interpretul își desfășoară agilitățile sale hermeneutice. Textul are el însuși o energie o virtute ascunsă, așa cum o are, de altfel, orice lucru și pe care doar manipularea corespunzătoare o poate degaja și pune la îndemîna înțeleptului.

SE IVESC, AȘADAR, ANUMITE METODE DE MANIPULARE : potrivit uneia dintre cele mai răspîndite, literele care alcătuiesc un nume sînt înlocuite cu valorile numerice corespunzătoare acestor litere, valori ce sînt apoi însumate. Această sumă este apoi comparată și echivalată cu alte sume obținute în același mod pentru alte cuvinte, iar temeiul egalității numerice realizate ne inferează existența unor identități ascunse între lucrurile sau noțiunile desemnate de cuvintele respective. S-a recunoscut aici, firește, faimoasa „gematrie“, devenită, în timp, una dintre tehnicile fundamentale ale Kabbalei și a cărei utilizare a putut fi ghicită și în faimoasa problemă a „numărului Fiarei“ din Apocalipsul lui Ioan din Patmos. Din punctul nostru de vedere, important este de remarcat, mai întîi, că o astfel de tehnică se bazează pe presupoziția unității substanțiale dintre cuvînt și lucru, unitate pe care termenul „dabar“ o exprima prin sensul său ambivalent. Numai că această unitate nu se relevă, nu este evidentă și nu poate fi, deci, utilizată atunci cînd cuvîntul este **pronunțat,** cînd el se înfățișează sub forma sa naturală, orală. Trebuie recurs atunci la scris, socotit capabil a înfățișa esența cuvîntului în mai mare măsură decît rostirea. Mai mult : cuvîntul, odată scris, nu va fi citit atribuindu-se literelor din care el este compus valoarea lor fonetică, obișnuită, ceea ce ar menține totuși cuvîntul în regatul rostirii, al unei oralități fie și disimulate. Literele vor căpăta cealaltă valoare a lor, cea **cifrică, numerică,** iar cuvîntul va fi citit ca o sumă aritmetică și nu ca o sinteză fonematică. Se vede, astfel, cum oralitatea era anexată scrisului, și chiar, la un moment dat, eliminată în favoarea acestuia.

Apoi trebuie remarcat că aplicarea „gematriei“, ca și a altor metode, similare în spirit — „notarikon“, „temura“, — conduce la alcătuirea unor liste de echivalențe, a unor serii de semne cu valoare numerică, ce sînt interpolate și însumate. Și așa după cum mișcarea astrelor, concepute ca litere-semne divine, se metamorfoza, pe vechile tăblițe „caldeene“, în lungi liste de poziții cerești, tot astfel „mișcarea“, curgerea textului încremenesc și ele în liste de numere-litere, de echivalențe. Un „principiu al listei“, apărut cu multe milenii în urmă, odată cu inventarea scrisului, își face astfel, pînă tîrziu, dincolo de începutul erei noastre, simțită prezența ; iar „sopher“-ul, cărturarul, înțeleptul, cel care scrutează textele și poate utiliza energia lor latentă, se arată a fi, într-adevăr, urmașul „sopher“-ului originar, al contabilului, al scribului care întocmea procesele verbale și care descoperise imensele calități ale listei.

FIREȘTE, PENTRU NOI CEI DE ASTĂZI, o atare metodă, derivată din „principiul listei“ și din ipoteza unității substanțiale dintre cuvînt și lucru, poate apărea nu numai bizară, dar și absolut arbitrară. Aceasta nu este însă deloc un motiv pentru a o neglija. Căci ceea ce ar trebui să intereseze pe cel care dorește să cartografieze mentalitatea omenilor din trecut, nu ar trebui să fie măsurarea abstractă a eficacității unei metode sau a alteia propuse de acele vremuri, căci o asemenea eficacitate nu exista oricum și nu avea valoare decît în contextul concret și irecuperabil al acelei societăți. Metoda trebuie să fie socotită **socialmente** eficace, dacă oamenii timpului îi acordă un astfel de credit, iar cercetătorului îi rămîne doar să pună în relief, după putință, sensul și „stilul“ ei, preluînd astfel de la ea nu o sumă algebrică de „plus“-uri și „minus“-uri, ci un anumit sens al valorii, o calitate umană ireductibilă.

Andrei CORNEA



Desen de Constantin Răducan

Debutul și urmarea
poezie

Aurel Dumitrașcu: „Biblioteca din nord"

Aurel Dumitrașcu nu face caz, cum ar părea, de marea lui sete de cărți ci pur și simplu se mărturisește, recunoaște mereu a fi adînc și definitiv subjugat de lectură. Ceea ce acumulează citind este ca lucrul unei subtile înăbușiri. Sufocatul, paradoxal nu va fi numai cartea, ci și cel care se concentrează cu trup și suflet asupra ei ca asupra unei prăzi fascinante, dar lăsîndu-se, el, de bunăvoie, la dispoziția atmosferei imense ce se mulează concentric, împachetînd la rîndu-i pe cel ce citește, cu carte cu tot, cu bibliotecă cu tot. Un fel de Pompei abstract, se repetă, metaforic vorbind, și nu știi cui să-i recunoști gloria: așezării-victime sau lavei de aer, întărite durabil peste forme și valori, conservîndu-le într-o ciudată piele încremenită. Poetul decide pentru sine o situație ce e, în realitate utopică. Decizie sau rugă, cuvintele puține din **Ars doloris** vin ca din adîncul unei neputințe verificate, vin ca un protest fără cauză, vin și se lasă în voia oricărei interpretări: — Eu / nu vreau / să trăiesc / eu vreau / să citesc. Și, totuși, opțiunea sa, categorică sau șovăielnic șoptită, este departe de a rămîne operă fără fisură. Lectura este aceea care ne readuce la viață, la normal. Apucînd să trăim, viața ne însoțește pretutindeni, și ne întîmpină, vom vedea, venind tumultuoasă și dinspre carte. Viața, deci, venind dinspre carte spre cel ce o scrie, nu altfel, deocamdată, decît citind. Viața cărții, în viziune Aurel Dumitrașcu, scrierea ei și citirea, nu va face decît să reflecte întîmplările petrecîndu-se deasupra ei, topind biografia cititorului în tot, bazinul de aer, sau de cuvinte, sau de vieți ale altora, dovedindu-se la o atentă privire, peretele dur, suprafața unei oglinzi de care putem fi striviți. Aurel Dumitrașcu debuta la sfîrșitul lui 1984, la Albatros, cu **Furtunile memoriei**, și remarcam atunci, scriind despre prima lui carte, sinceritatea ca dezolantă armă în ofensivă. Fire excesiv sensibilă, totdeauna și-a construit în imaginație o izolare, totdeauna a încercat a pune o distanță între lume și el. Am sesizat atunci această tendință de a se pune prin arta sa la adăpost de mișcările violente ale lumii imediate. Lectura s-a dovedit un filtru binevenit, un factor modelator, ridicîndu-l pe poet deasupra gafelor lumii, gata oricînd să-și judece exemplarele fragile într-un mod care nu avantajează nici una din părțile în conflict. Nu l-am cunoscut personal pe poet, dar scrisorile lui lungi, explicative, amănunțite, mi-au revelat drumul pe care a vrut să meargă, și, iată, merge bine înscris pe traseu, cu piese memorabile prezente în cele două cărți de poezie apărute pînă azi. A scris întotdeauna enorm, cu febrilitate, cu o credință uneori afișată patetic, că va veni și ceasul său. Se putea oricînd crede că nu va reuși, dovedind timp îndelungat că nu este capabil să discearnă, să renunțe la pasajele slabe. Cititorul putea ceda desigur ușor în fața eșecurilor acestei poezii. Evoluție lentă și maturizare cu dificultăți, în care lectura intensă, furtunoasă, a ținut locul vieții adevărate, neimportante poate în aprecierea proprie. Probabil că este foarte frumoasă prietenia unui astfel de poet, dar ce chin va tria, în timp, pînă la sînge, numărul celor care-i rezistă fiind poate întotdeauna redus. Revelația primei lui cărți mi se păruse a fi concentrată într-un vers ca acesta: **Poezia nu m-a făcut mai rău...** Acest ghid și-a limpezit și mai pregnant mișcarea metodică prin singurătate, străbătînd-o realmente și desființînd-o încet, încet. Oglinda acestei revelații va fi în cartea de față **bucuria.** Bucuria unui învingător printre învingători, poetul nu-și începe nici unul din texte fără a trasa în fața cuvintelor semnul dialogului. Spune: — Vin tîrziu după atîția învingători după atîtea războaie. / Și vă propun bucuria v-o propun aproape cu ciudă / vă obișnuiesc numai cu ea. / E a noastră, o putem stăpîni o putem apăra. Acesta / e visul meu din fiecare noapte unicul. / M-a gîndit: un asemenea vis nu poate ucide. **(Bucuria).** Unele cuvinte, unele preferințe, suferă, cred, de o disproporție si această poveste perpetuîndu-se, mă neliniștește, dar nu atît de mult ca în **Furtunile memoriei.** Titlurile ultimelor două cicluri sînt teribiliste: **Memorabilia** și **Tratatul de eretică,** sînt niște jocuri riscante, niște rămășițe nu știu cît de fermecătoare din vremea începuturilor. Și aici cuvintele sînt uneori prea mari, iar corecturile operate pe exemplarele dăruite, păstrînd prin aceasta forma inițială din manuscris, dezavantajează textele. Editorul este uneori el însuși un poet, și nu unul oarecare, ci chiar un maestru. A te crampona prietene, în dezavantajul tău, de formule care sînt ale tale firește, dar mult sub valoarea ta este și acesta un act de teribilism gratuit. **Biblioteca din nord** este o carte care, în cea mai mare parte a ei, este a unui poet tînăr dintre cei mai interesanți, face dovada unui talent bogat, rămîne în memoria cititorului cu un mare număr de piese extrem de frumoase, chiar dacă uneori are senzația că poetul nu stăpînește limba întru totul, timpul verbelor părîndu-mi-se a nu fi cel potrivit, cel corect, cel cerut imperios de contextul în care acționează. **(Istoria esteticii).** Excelente sînt: **Provincii romanești, Voi repeta, Sfîrșit de vară în somnifere, În peisaj ca într-o carte, Feeling, Departe-n poem, Păsări de pradă, Satul în care se vede mama, Mic studiu în penumbră, Femeia venită din carte, Altceva, Un cuib de nobili, Ultima zi.** Aș încheia cu un citat de probă pentru cei ce nu au cartea poetului la îndemînă: — Toate cărțile de care-mi vorbești / încet încet se prefac în păsări de pradă. La fel / într-un port vechi toate femeile pe care le cunoaștem / ajungeau după o vreme regine. „Era un bărbat singur, și / la colțul străzii îl aștepta o trăsură", nici una din ele / nu o să spună. Le-aș putea descrie pe rînd / într-un peisaj cu șorțuri verzi soioase / fericite între detalii livrești / un duh trist peste o carne tristă acum. / De aceea vorbesc: să nu mă sperie păsările de pradă / un lac de cuvinte-ntre tine și mine, oricît am crede / că ducem o existență reală. / Vine seara și tu ești hămesită / tot ce am spus / devine neînsemnat intru în casă. / Portocala pe care o vom împărți se rotește buimacă. **(Păsări de pradă).** Iată, metaforic vorbind, suavul femur, fragmentul revelator, partea dintr-un animal fabulos care este **cartea** prezentă, dar mai ales opera unui poet aplecat tot timpul peste hîrtiile sale, trăind în continuare singur în cei mai frumoși munți ai Europei. Singur e un fel de a spune, de la un timp. Aurel Dumitrașcu fiind la ora aceasta absolventul unei facultăți. Fragmentul revelator, revin, din care cititorii revistei își pot imagina, reconstitui, pentru plăcerea lor, trupul cărții și sufletul frumoasei **Biblioteci din nord.**

Constanța BUZEA

De cînd scriu

De cînd scriu, trupul meu, celulele urlă de sete,
zvîcnesc ca un cord zgomotos ce presimte primejdia:
nu pot discerne
nisipul de secetă,
cuțitul de usa de lemn în care vibrează înfipt.

De cînd scriu mi se estompează trupul pînă
la chiar degetele acestea. Doar ele rămîn
și nici măcar, atunci cînd vom tăcea.

Poemul; el singur, superbul și fiara,
care-și iubește conturul, apoi îi sfîșie jugulara.

Tu

La Pompei oameni de aer umblă prin rocă
încercînd ieșirile. Memoria mea:
archeopterix fragil, mineral,
zgîriat în grafituri. Ferigile negre.
Memorii ale fiecărei celule; contoare;
arhive
ținute la zi de scribi docili, încetiniți sub mîl.
Orice gest rămîne în
mlaștini de turbă, să se-nteţească.

Ia uită-te în lungul celui ce sapă
și cuvînt de cuvînt te reface:
tu postulînd — noaptea și orb — o ieșire din tunel;
tu, cînd notezi dinastiile cărnii în mari registre cu vii:
tu, neliniștit în țeasta materiei,
ce, în mișcarea ta, de tine surîzi încîntat.

Dimineața, o friză

Dimineața — o friză cu zeități chiluge —
amorași fîlfîind cu plictis între, ce
pîndesc o fisură. Și setea
calcă în chip de șenilă pe buze.

Un domn, care tapetează retina
cu imagini absolut noi,
atent, răbdător te va duce în fața oglinzii,
arătîndu-ți fața tumefiată, năucă; tu ești?
Eu sunt. Bun. Atunci du-te să te bărbierești.

Faleza

Faleza se curbează după coapsa ta:
o rotire completă, volutele în nisip
desenate de un geometru antic,
Faleza strînsă ca o cochilie din
care captivă surîzi —
un muves imens și vibrant, cu vedere spre larg.

Gestul tău moale, moluscă. Amiaza:
vitraliu prin care și fluxul apare lasciv.

Antistrofă

Vocea ta electrizată, de celofan foșnind
într-o zi de naștere,
intră-n reflux,
se ghemuie bănuitoare sub fotolii.
Ce rămîne a mîl. Rădăcini.
Șerpi mici ai iluziei prin magrove.
Lipitori încrustate în pupa corăbiei
pe care înjurînd le curăță matrozii în port.

O iubire cu carouri pătate surîde în vitrină la solduri.

Tăcerea de după.

Fiecare celulă despărțită su sabia,
așteptînd miracolul dedublării.
Torsul meu aburit de sare, pe care singur
îl îmbrățișez.

Sapi ca după o vînă de aur

Sapi și sapi ca după o vînă de aur,
răscolești în adîncul
gropii, descoperi filele cărții deja umezite:
„...mai puternică teama și carnea mea
e slăbită. Sub apăsarea ei tîmplele
zvîcnesc, așteptînd lovitura..."
Morfolești blesteme, viermii îi strivești sub tăișul lopeții.

Tragi săgeata în sus.
Săgeata a doua se-nfige în aer,
dar a treia te-ar putea în sus trage.
„...sugrumi spaima, ucizi balaurul, ieși
dar deasupra filele cărții dogoresc
de același cuvînt...".

Augustin IOAN

CONVORBIRI COLEGIALE

PAVEL MIRON — Subiectul, prea complex pentru a putea fi comprimat într-un singur poem, v-a solicitat fără rezerve un efort considerabil în primul rînd în acumularea datelor. Nu se poate porni în direcția istoriei numai cu sentimente, cu presupuse bune intenții artistice. Un poem de largă respirație în acest sens cere precizie, învățare, rigoare. Încercați să divizați spațiul dintre cele două momente atît de îndepărtate. Construiți în gînd, apoi pe hîrtie scara către scop, ținta fiind, am înțeles, foarte sus, drumul ascendent prin memorie.

MARINELA TRANCĂ. — Nu ne trebuie o viață de om, ci numai tinerețea cu atenție trăită, pentru a ajunge corect la concluzii înțelepte, la soluții satisfăcătoare. Dacă așteptăm pasivi să intrăm în posesia anilor albi, ignorînd, disprețuind experiența celorlalți, ne vom lovi brusc și cu multă mirare de o îngustare a drumului care păruse generos. Nu facem decît să întărim comentariul schițat nesigur în scrisoarea dv., scrisoarea fiind mai importantă decît versurile ce-i urmează. Unde mai găsiți, în cărțile pe care presupunem că le aveți la îndemînă, o atît de dulceagă rezolvare? Disperări și speranțe, aruncări în abis, amenințări și recluziuni, stări care, în deplina realitate, se resping, acolo viața obligîndu-ne să le stăpînim cu demnitate. De ce să profităm de răbdarea hîrtiei pentru a confecționa inutil iluzii de care n-avem trebuință?

DANIEL POP MILOȘ. — Paradoxal acest minus în dexteritatea pe care o dovediți în versificație. Începeți frumos și normal un poem și-l stricați pe parcurs numai de dragul prejudecății, iată, de a rima cu orice preț, dar prețul e foarte scăzut, viață / ață, bob / ciob, rînd / gînd.

EMIL și EUGEN DINIZVOR. — În unul și același plic, existența celor două nume nu ne-a convins pînă la capăt că poemele nu aparțin unui singur autor care nu și-a supravegheat iscălitura. Dar pentru că și între texte se simte o ușoară diferență de poziție față de arta poetică și teritoriile investigate, am apreciat că primul, cu o aplecare clară spre livresc, exaltă marile figuri literare care l-au tulburat, și o face convingător. Celălalt nu mai e un personaj de interior, el pipăie timpul și contemplă intemperiile, armonizîndu-le cu stările sale sufletești declanșate de amintirea sau de prezența lor.

GOANȚĂ M. — Un soi de cruzime ofensivă, în inofensivele dv. poeme! Vă recrutați victimele dintre naivele, care, iată, mai sînt, ce se dau în vînt după un partener cu aură de poet. Le confecționați, strict, un poem întru sosire și altul întru plecare. Un soi de sadism, deci, al cărui singur scop este acela de a întreține un succes de o meschinărie care ar trebui să vă dea de gîndit.

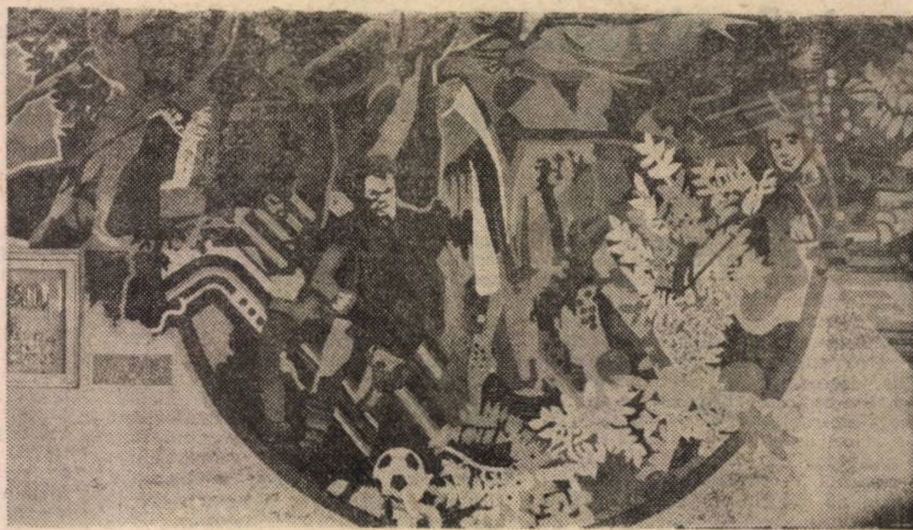
GETA MITRICĂ. — Tocmai sentimentele nobile invocate în rîndurile ce însoțesc poeziile, sporesc grija dar și fermitatea acestui răspuns. Celor ce vă apreciază creația n-avem ce să le reproșăm, versurile sînt dedicate unei ființe dragi, poate celei mai dragi. Dar bucuria, satisfacția celor care v-au dat notă maximă, nu este, pentru dv., nu poate fi, un ghid corect. Fermă rămîne părerea noastră, adevărul că acest ciclu e plat, sărac, dacă nu lipsit total de poezie. Si ne întrebăm, dacă efortul sentimental e limpede, de ce nu e completat și de unul artistic? Serios vorbind, dacă ați găsi într-un volum aceste versuri, v-ar plăcea?: Toamna se lasă senină și clară / Pomii tremură-n cînt de fanfară. / Mama-n odaie plînge sfioasă / Pe mine, o durere m-apasă. // Frunzele cad, spulberate de vînt /, Mama adoarme cu mine în gînd. / Toamna pe drumuri își face de cap, / În mine, multe vise încap. **(Toamna).**

Constanța BUZEA

AMPHITHEATRUM MUNDI

Cărți de referință

Critica rațiunii recesive



Scepticismul modern și-a găsit un nou cal de bătaie, punînd la îndoială pînă și legitimitatea sistemelor filosofice. Denumim postscepticism acea atitudine reflexivă care, fără a fi un pact facil cu optimismul, dimpotrivă, se îndoiește de scepticismul însuși. Ceea ce înseamnă să crezi că sistemele filosofice sînt posibile, cînd toți din jur căzuseră de acord că a trecut vremea lor. Curajul înfruntării cu desuetudinea și-l asumă filosoful român Mircea Florian, binecunoscut istoric al filosofiei, analist și traducător, dar care se dovedește și un redutabil gînditor original. Abia acum, odată cu publicarea postumă a celui de-al doilea volum al lucrării **Recesivitatea ca structură a lumii***, imaginea despre concepția sa filosofică se întregește. În acest sens, nu întîmplător am ales viziunea lui Mircea Florian despre posibilitatea pluralismului și proliferării sistemelor filosofice : „...un sistem generează unul sau mai multe sisteme sau prin antinomie sau prin antistază (varietate în cadrul aceluiași sistem). Nu există o afirmație filozofică în afară de structura și spiritul unui sistem, toate problemele filozofice sînt puse și rezolvate la nivelul unui sistem. De aceea filozofia va continua de a construi sisteme, căci succedarea sistemelor nu compromite filozofia, ci dmipotrivă, o justifică" (vol. I, p. 63).

Curajul lui Mircea Florian nu este retoric, declamatoriu. Nici un gînditor serios nu s-ar hazarda să-și afirme încrederea în posibilitatea existenței viitoare a sistemelor filosofice fără a avea argumente. Iar argumentele lui Mircea Florian sînt puternice, antrenînd nu numai o nouă concepție asupra lumii, o nouă filosofie, ci și o nouă concepție asupra filosofiei. Aceasta este semnificația recesivității. Dar ce este recesivitatea ? Să-i dăm cuvîntul autorului. Termenul de „recesiv" provine din latină — **„recidere = a veni pe urmă"** (I, p. 55) — și este folosit în biologie : „este vorba, în ereditate de caractere dominante, manifestate, și de caractere recesive, ascunse, latente, care vin după, în urma primelor, cu care sînt intim legate" (I, p. 41—42). Folosirea acestui termen „relevă existența unor dualisme, în care rolul factorilor nu este de coordonare, ci de subordonare, în sensul cel mai obiectiv al acestui termen", iar semnificația filosofică a recesivității „învederează o disimetrie profundă în structura lumii. Disimetria constă în „împrejurarea universală că existența este structurală de termeni antitetici sau polari, în care unul domină, stă înainte, iar celălalt este recesiv, vine în urmă (de la **recidere**), fără ca prin această poziție subalternă termenul decisiv să fie degradat" (I, p. 42) ; „dualitatea recesivă nu presupune termeni de putere egală **(isostenici)** și de valoare egală **(isotimici)**, ci unul din termeni prevalează asupra celuilalt". „Noul dualism" al lui Mircea Florian constituie o tentativă de a instaura în filosofie un punct de vedere care să nu fie tributar aporiilor la care ajung monismul, dualismul, pluralismul, care sînt criticate în mod sistematic. Înțelesul noului dualism, al recesivității, este contextual. El marchează, împreună cu alte încercări teoretice, o deosebire esențială față de știința și filosofia secolelor anterioare. De ce ? Pentru că provine din preocuparea aproape obsesivă a gînditorilor acestui secol de a da seamă de aspectele complementare ale lumii materiale și spirituale, ceea ce a dat naștere fizicii cuantice, teoriei relativității, biologiei moderne, logicii etc.

Complementaritatea („ideea de paralelism", cum spune Mircea Florian) nu este numai un aspect al existenței, ci și al gîndirii, dar mai ales al gîndirii filosofice. Într-un fel, gînditorul român întregește preocupările de ontologie cu cele de epistemologie, numai că epistemologia sa nu are semnificația restrictivă de teorie a științei, care cercetează geneza, structura și validitatea cunoașterii științifice, ci una mai largă, întrucît este vorba de încercarea de a cerceta filosofia (dacă folosim totuși termenul de epistemologie este pentru că această cercetare conferă filosofiei caracteristicile unei cunoașteri... științifice), chiar gîndirea, nu numai știința. „Lucrarea noastră este o încercare de a lumina subsolurile gîndirii omenești", afirmă autorul, încercare ce vine din necesitatea de a găsi un remediu faptului că „aproape toate filozofiile au ca punct de plecare, ca premisă, supoziții care poartă în ele germenii numeroaselor erori de mai tîrziu". Prin urmare, este vorba de o epistemologie de un tip special, în fapt de o metafilosofie critică, ce explică folosirea noțiunilor fundamentale de către toate filosofiile anterioare. Paradoxul reconstrucției epistemologice a lui Mircea Florian provine din faptul că metafilosofia sa se instituie într-o filosofie, întrucît reușește să închege o concepție asupra lumii și a gîndirii). Reușita demersului vine din asumarea unui punct de vedere inedit în filosofie, anume cel al elaborării discursului pornind de la un lexic deja format, dar care este supus unei alte sintaxe (o sintaxă recesivă !), iar rezultatul este că se produc înțelesuri noi, deci o nouă semantică (recesivă, se înțelege).

Deși profesiunea sa constantă de credință rămîne raționalismul, Mircea Florian inițiază o critică a rațiunii în sens recesiv. El spune : „Rațiunea dispune de o «regulă de aur» : să ne ferim de afirmații care se suprimă singure, cum sînt bunăoară «totul este relativ, afară de principiul relativității care este absolut», «totul este devenire, afară de principiul devenirii care este imutabil»" ș.a.m.d. (vol. II, p. 412). Demonstrația sa ar fi fost mult îngreunată dacă s-ar fi menținut în limitele consacrate ale opozițiilor logic-alogic, intelectualist-antiintelectualist, rațional-irațional, drept pentru care el denunță aceste false opoziții, care cad de la sine atunci cînd lărgește, de pildă, înțelesul rațiunii, care nu înseamnă numai unitate, sinteză, identificare, ci și multiplicitate, schimbare, varietate, care erau prezentate ca note ale iraționalismului (vezi volumul I, p. 49). Noutatea stupefiantă a rațiunii recesive provine și din faptul că ea mizează pe un tip de „înțelegere mai importantă" decît cea cauzală (oare și între cele două interpretări există un raport recesiv ?), „interpretarea structurală", iar **structuralismul său recesiv** vine să pună capăt unui „adevărat scandal al filosofiei" care, abuzînd de relativism și relaționalism, nu a examinat în mod satisfăcător structura proprie a relației (!). Dacă lămurirea structurii recesive se face prin analiza critică a contradicției, contrarietății, opoziției, relației, negației, antagonismului, antinomiei (vezi volumul I), introducerea conceptului de **răsturnare de recesivitate** poate fi considerată ca un criteriu pertinent în denunțarea dogmelor, prejudecăților filosofice, anomaliilor reflexive, erorilor „raționale", exagerărilor metodologice, expansionismelor sistemelor filosofice, interpretărilor morfocentrice. În fond, **Recesivitatea ca structură a lumii** este un „manual filosofic de îndreptare a rațiunii", pentru că instaurează o perspectivă ce permite sesizarea acumulărilor și salturilor în filosofie, într-un mod pe care-l credem propriu numai științei, dar și pentru că are un avantaj pe care puține lucrări de filosofie îl oferă. Care ? Cel **paideumatic**. În ce sens ? În mai multe, dar în primul rînd în acela al cunoașterii. Renunțînd la ironica naivitate socratică, filosofia devine o activitate de cunoaștere : a existenței, a naturii, a societății, a istoriei, a omului, a cunoașterii de sine, a științelor, moravurilor, ba chiar și a filosofiei. Căci acestea sînt domeniile de care dă seamă recesivitatea, cu cele peste 40 de opoziții recesive. În al doilea rînd, în acela al învățării, împotriva prejudecății că filosofia trebuie receptată „estetic", că este „expresivă" (deci ar fi imposibil să fie învățată).

Apariția postumă a lucrării **Recesivitatea ca structură a lumii,** de reclamă, constituie un adevărat eveniment cultural. Operă a unui spirit analitic petrecută cu o întîrziere de cîteva decenii, care o scutesc de privilegiul de a fi obiect lucid și produs al unei capacități superioare de sinteză. Recesivitatea este un model de reflexivitate filosofică, o contrapondere redutabilă a tuturor manifestărilor de diletantism, vedetism și superficialitate ce apar mereu în istoria gîndirii.

Dan PAVEL

---

* Mircea Florian, **Recesivitatea ca structură a lumii,** Editura Eminescu, 1983 (vol. I) și 1987 (vol. II). Ediție îngrijită, studiu introductiv, postfață și note de Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu.

Cronica traducerilor

Krleza, luciferirul

Unul dintre giganții renașterii est-europene din intervalul 1920—1940 este croatul Miroslav Krleža, spirit enciclopedic, eseist, dramaturg, pamfletar, om politic și, mai ales, romancier, profetic în cîteva dintre cărțile sale în care ferment și catalizator e amintirea Imperiului austro-ungar. Înzestrat cu geniu satiric, Krleža va privi cu neîncredere înfăptuirile noii renașteri : asemenea lui Cioran, cu care, în multe privințe, seamănă, e un sceptic. **Banchet în Blituania** (Univers, 1986) încheie un ciclu. Alături de **La hotarele rațiunii** (apărută în românește în 1969, în traducerea lui Gellu Naum și a lui M. Radimac) și de **Întoarcerea lui Filip Latinovicz** (tradusă de Virgil Teodorescu și Radu Flora, în 1968) fixează repere ale decadenței, reamintindu-ne observația tipic krležiană : **artistul în general mi se pare mult mai aproape de Lucifer decît de Prometeu.** O comparație cu Arghezi ar lămuri multe, poate chiar registrul alegoric al **Banchetului**, poate chiar statutul lui de contra-utopie a estului european. **Tablete din Țara de Kuty** se sprijinea pe aceeași figurație bufonă.

Dar nu trebuie să uităm că romanul în discuție este profund realist. Extraordinara lui polifonie nu trebuie să ne interzică observația : țările mici, minuscule, imaginate de Krleža, au o istorie, o geografie. Au eroi și poeți naționali. Așa cum marii polonezi visează sudul (vezi cărțile lui Iwaskiewicz, Buczkowski, Kusniewicz, Parnicki, Lec, etc.), Krleža, croatul, își plasează în nord țările, noile lumi. Își mută acolo statele care, eliberate de dominația aragoniană (imperială !), își caută o stabilitate politică. Mai mult decît Nielsen, Barutanski, Raievski, Kerinis, Larsen, Armstrong, mai mult decît dictatorii, opozanții, criminalii, polițiștii, artiștii, mai mult decît militarii, clericii, femeile fatale, personaje ale cărții sînt chiar statele. Despre nașterea, viața, eroii, miturile lor e vorba în **Banchet în Blituania.** În centrul interesului se află Blituania și Blatuania, dar nici Aragonia, Hunia, Koromandia etc., etc. nu sînt fugar studiate. Sînt state pe care, plasîndu-le pe un litoral „Karabaltic", autorul le face să rimeze cu statele sudului (ale sud-estului) european. I-a fost dat lui Krleža, care a detestat orice situare a sa, refuzînd orice comparație cu scriitorii „fostului" Imperiu, să dea romanul verticalei estetice. Fiindcă întîlnirea dintre nordul Karabalticei, loc al desfășurării **Banchetului...** și sudul (sud-estul) care îi inspiră romanul confirmă **Coloana infinită** imaginată de Ivar Ivask : linie imaginară unind și definind unitatea spirituală a unor țări ca Iugoslavia, România, Ungaria, Cehoslovacia și Finlanda, țările baltice etc.

Considerat swiftian, rabelaisian — fiind, de fapt, și una și alta — Krleža are puterea de a-și învinge formula. Capacitatea sa de a imagina orașe, monumente, momente și personaje istorice, relații și tratate diplomatice pare fără egal ; dar dacă recitim cartea, observăm că toate aparțin lumii de lîngă noi, consacrate de Istorie. Vulcanicul romancier ne oferă știri, articole, pagini de ziar, scrisori deschise către dictatori scăldîndu-se, cu mare voluptate, într-o realitate a imediatului. O realitate care, dacă nu a fost, poate fi. Geniul său politic este confirmat astăzi, după cum confirmată este literatura lui. Presa franceză constata uimită, la apariția fiecăreia dintre cărțile sale în limba franceză, că ele devansează cîte ceva. Un cutare roman ar putea face cuplu cu **Greața** lui Sartre, altul cu cutare roman al lui Céline, altul ar descrie, independent de Céline, o călătorie la capătul nopții. La apariția șirului de romane latino-americane cu dictatori, s-a putut observa că **Banchet în Blituania** le devansează, în anumite cazuri, chiar în amănunt. În plină euforie a renașterii, în necurmatele banchete ale unui timp ce părea răbdător, Krleža miza pe Lucifer.

Și nu greșea.

Krleža era absolvent al budapestanei academii Ludovica, Saint-Cyr-ul Imperiului austro-ungar. Rebreanu absolvise, cam tot atunci, aceeași școală. Spre deosebire de Rebreanu, Krleža se va hrăni copios din atmosfera unei epoci. Dacă va analiza opera lui Baudelaire într-un splendid eseu, **Florile Răului** fiindu-i nu doar carte de căpătîi, ci, mai ales, emblematică reprezentare a rosturilor artei, el nu o va face decît stimulat de aceleași apeluri cărora le vor răspunde și Doderer scriind **Demonii,** și Ilse Aichinger cu **Nasturi** sau Alexander Lernet-Holenia cu **Stindardul.** Demonii din romanul lui Krleža au o viață și o „justificare" interioară. Sînt eroi ai vidului. Dictatorul Barutanski e „frate" cu contestarul Nielsen. Krleža a scris și partitura dictatorului și a contestarului, trăgînd mereu cu ochiul către partiturile lui Mefisto, așa cum erau ele interpretate de sfîrșitul de veac.

Asasinate, crime, distrugeri. De la Baudelaire la Sade e doar un pas — pe care Krleža nu-l va face. Dar îl va schița. **Banchet în Blituania** e romanul invaziei urîtului pe scena politică. **Întoarcerea lui Filip Latinovicz, La hotarele rațiunii** erau momentele fie grotești, fie tragicomice ale unui obsedant final de etapă. În **Banchet în Blituania** individul iese din avanscenă spre a lăsa loc statului. Formei sale, la alegere (cum ar fi zis autorul **Țiganiadei**). Cartea fixează începuturile unui coșmar durabil.

Monologurile interioare ale lui Nielsen, intelectualul, și ale lui Barutanski, dictatorul, nu se ocupă doar de realitatea politică a unui teritoriu : realitatea „spațială" devine o realitate interioară. Monologurile încearcă a sonda profunzimi ; depun vizibile eforturi de a transcrie diagrame sufletești. Prin aceste monologuri, autorul scrutează partea întunecată a ființei. Lucifericul, zicem noi spre a ne menține în termenii profesiunii de credință krležiene, citate la începutul acestui articol. Hrănite de aceeași flacără a adîncurilor, eseurile sale politice nu sînt decît patetice, fulminante depoziții. **Jurămînt asupra bestialității politice,** din 1952, sau **Raportul** la Congresul scriitorilor iugoslavi, datînd din același an, se bazează pe un îndelung exercițiu al definirii răului. **Banchet în Blituania** nu poate fi înțeles așa cum trebuie fără aceste lecturi ajutătoare. De la o viziune a spațiului est-european (sau estic) la o viziune a lumii moderne ar putea fi intitulat studiul care ar analiza împreună romanul și eseurile postbelice.

Traducerea lui Constantin Ghirdă, ca și prefața, slujesc la modul optim contactul lui Krleža cu cititorul român.

Cornel UNGUREANU

amfiteatru

revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor
Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției : 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului : 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12—201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64—66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 9 (261) APARE LUNAR – SEPTEMBRIE 1987 12 PAGINI, 3 LEI

Educaţia politică şi cultura socialistă sub semnul marilor transformări revoluţionare

EVENIMENT DE DEOSEBITĂ IMPORTANŢĂ PENTRU VIAŢA POLITICĂ, socială şi culturală a ţării noastre, Congresul al III-lea al educaţiei politice şi culturii socialiste, reprezentativ forum al democraţiei noastre muncitoreşti, revoluţionare, instituit din iniţiativa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, şi-a desfăşurat lucrările într-o atmosferă de puternică angajare patriotică, revoluţionară, punînd în evidenţă hotărîrea fermă a oamenilor muncii care activează în puternicul front al educaţiei şi culturii de a acţiona cu toată energia pentru creşterea rolului şi perfecţionarea continuă a muncii politico-educative, de ridicare a conştiinţei socialiste şi de formare a omului nou, constructor conştient şi devotat al socialismului şi comunismului în România.

În spiritul şi pe baza orientărilor formulate în magistrala cuvîntare rostită de secretarul general al partidului la deschiderea lucrărilor Congresului al III-lea al educaţiei politice şi culturii socialiste care a cuprins o amplă analiză ştiinţifică a stadiului actual şi perspectivele educării şi formării omului nou, Congresul a adoptat un program cuprinzător de acţiune pentru toate domeniile activităţii politico-educative şi culturale.

Firul roşu al lucrărilor Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste l-a constituit teza pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu o sublinia în cuvîntarea la deschiderea lucrărilor congresului: „Activitatea politico-educativă, formarea conştiinţei revoluţionare a omului nou constituie o parte inseparabilă a dezvoltării economico-sociale, a făuririi noii orînduiri sociale, a ridicării patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie". Spectaculoasele şi semnificativele realizări obţinute de poporul român în cele aproape patru decenii şi jumătate care au trecut de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, constituie o vie expresie a forţei creatoare a poporului nostru, a profundei înnoiri spirituale a societăţii noastre, în care se afirmă pe deplin omul nou, constructor conştient al noii orînduiri şi al propriului destin.

CU DEOSEBIRE ÎN PERIOADA DE DUPĂ CONGRESUL AL IX-LEA, cînd întreaga noastră societate înregistrează o dezvoltare fără precedent, cînd se afirmă cu putere spiritul creator, novator, revoluţionar în toate domeniile, activitatea pentru formarea conştiinţei socialiste, pentru afirmarea plenară a omului, a personalităţii creatoare cunoaşte o amploare deosebită.

Promotor neobosit al umanismului revoluţionar, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, manifestă o preocupare permanentă pentru ca în centrul întregii opere de construcţie socialistă să se afle neabătut omul, dezvoltarea sa multilaterală, generalizarea trăsăturilor moralei socialiste, ridicarea conştiinţei şi nivelului de cultură al tuturor celor ce muncesc. În Cuvîntarea la deschiderea lucrărilor Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, secretarul general al partidului, sublinia: „Întreaga activitate politico-educativă, culturală trebuie să aibă drept scop formarea unui om cu înalte calităţi moral-politice, încrezător în forţele poporului, ale societăţii, hotărît de a-şi aduce întreaga contribuţie la înfăptuirea Programului partidului, de dezvoltare generală a patriei, de a fi întotdeauna la datorie şi de a acţiona ca adevărat revoluţionar în toate împrejurările!"

Afirmarea plenară, în viaţa societăţii noastre a valorilor umanismului revoluţionar şi formarea omului nou reprezintă un proces complex, de amplificare continuă şi la exigenţe tot mai înalte a unui asemenea model de realizare a personalităţii umane. Prin semnificaţiile sale majore, înfăptui-

(Continuare în pag. 3)

Suprema încredere

„Orice început se vrea fecund" spunea Lucian Blaga şi acum, în pragul începerii unui nou an de învăţămînt, cuvintele sale dobîndesc o încărcătură aparte. O încărătură în care sîntem implicaţi toţi cei care urcăm, în fiecare 15 septembrie, o nouă treaptă în desăvîrşirea personalităţii umane facem încă un pas spre ceea ce vom fi, spre imaginea noastră de mîine în care fiecare bănuim un bun specialist, un om de nădejde, un constructor de încredere al noii societăţi. Elanul nostru tineresc, marile noastre energii sufleteşti, disponibilităţile noastre multiple sînt, la fiecare început de nou an universitar, temelie de încredere. Sîntem viitorul ţării, sîntem schimbul de mîine şi sîntem priviţi cu înţelegere şi cu dragoste. Cea mai grăitoare dovadă în acest sens este faptul că preşedintele ţării, părintele iubit al tinerei generaţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu ne adresează îndemnuri vibrante şi cuvinte pline de căldură şi încredere de fiecare dată cînd trecem, din nou, pragul şcolii. Ziua aceasta este o zi importantă în viaţa Cetăţii, zi în care, an de an, mii de tineri se bucură de şansa unui învăţămînt modern şi exigent, de lumina cărţii pe care o primesc în mod gratuit. Sărbătoarea aceasta, marcată, la noi, în cel mai înalt grad, trebuie să fie un prilej pentru toţi cei care invaţă de a-şi propune să ridice cît mai sus ştacheta propriilor exigenţe. Generozităţii trebuie să-i răspundem cu o generozitate pe măsură. Să dovedim că ne merităm numele de Generaţie a Epocii Nicolae Ceauşescu, să facem din cuvîntul ctitorului României socialiste program de muncă şi viaţă, slova de aur cu care să ne înscriem creşterea în şuvoiul viguros al dezvoltării noastre. Gaudeamus igitur!

Adrian N. POPESCU

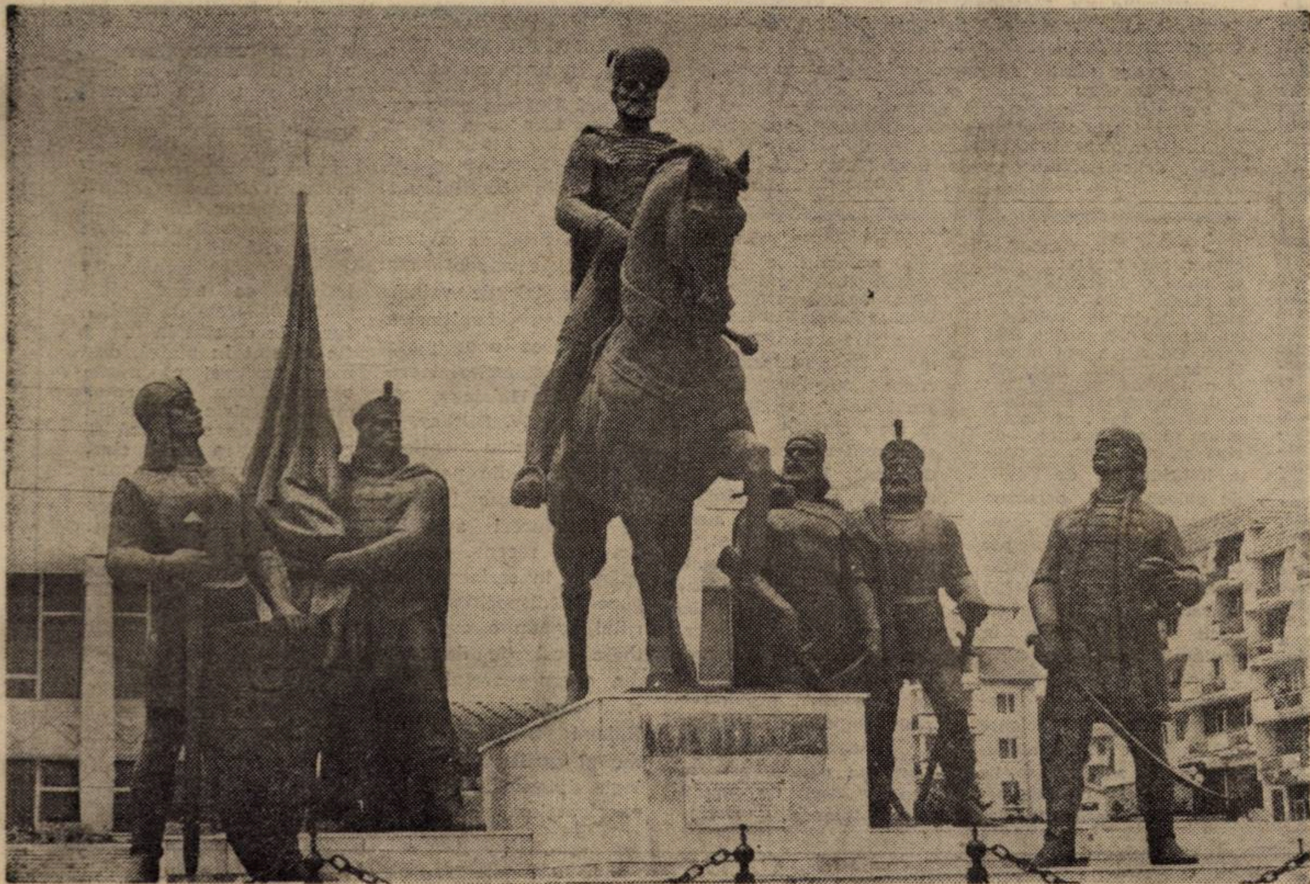
Vitraliu

Un deal. Dincolo de el zumzăie livezile toamnei
O, ce viziune retorică: stau şi descriu imagini din care
curge lapte şi miere
Intr-o altă încăpere, într-un alt timp, văd
Cărturarul strîngînd la piept fagurii latinităţii
Eu scriu în limba română
De-aş putea face cu versurile mele măcar un fruct
un strugure fosforescent abandonat pe masa de lucru
la venirea nopţii
Descriu un deal. Dincolo de el, o livadă în care se
coc stele

Ioan MORAR

RITMURILE FIINŢEI ŞI CEREMONIA PRIVIRII – două eseuri asupra capodoperei de-a lungul timpurilor, semnate de MIHAI POP şi AL. PALEOLOGU la rubrica „Receptarea culturii române" (pag 5)

În pagina 4, în cadrul rubricii „FORME, SEMNIFICAŢII, VALORI" – opinii privind ideea de **ARHETIPURI ALE MODERNITĂŢII LITERARE.**



Un simbol al unităţii româneşti: Monumentul lui Mihai Viteazul, realizat la Miercurea Ciuc de sculptorul Rădulescu Gir

Monumente din Transilvania

În confruntările sale cu Timpul şi Istoria, spiritualitatea noastră a ştiut să-şi înmănuncheze valorile eterne şi să le înveşmînteze în formule care au străbătut, neştirbite, vremurile. Marile linii de forţă ale fiinţei naţionale se regăsesc în fiecare zi din viaţa Transilvaniei şi acestea explică nezdruncinata unitate, continuitatea noastră de netăgăduit. Ca nişte superbe repere vizuale, monumentele din piatră şi lemn, prin prezenţa lor în spaţiul transilvan, sînt un prinos de recunoştinţă adus purtătorilor de stindard, un mod fericit prin care prezentul cultural cinsteşte trecutul. Am ales, pentru ilustraţia acestui număr, cîteva imagini fotografice reprezentative pentru puterea de simbol şi mesajul cald cu care monumentele acestea ne îmbogăţesc.

Remember

UN ILUMINIST ÎNTÎRZIAT. Printre eruditii pașoptiști, fascinați de idealurile iluminismului, s-a numărat și Timotei Cipariu. Renascentist în sensul erudiției și al înclinației pozitiviste, Cipariu a fost însă și un om al faptei, un luminător sensibil la precaritatea culturală a epocii, pe care a încercat s-o acopere prin inițiative proprii în plan științific, gazetăresc și literar. Născut la Pănada (pe Tîrnave), ca fiu al unui țăran înstărit, Timotei Cipariu a moștenit mult din pasiunea pentru carte a tatălui său, răsfrîngînd-o în acțiuni concrete, cu eficiență imediată. Între 1832 și 1838, împreună cu George Barițiu și Ioan Rusu, sprijină la Blaj un „teatru de diletanți", ale cărui spectacole, chiar dacă eterogene și cam improvizate, erau o formă de afirmare a conștiinței naționale. A și scris, în acest scop, o piesă, **Egloga. Întru mărirea măriei-sale prea luminatului și prea-slăvitului d. Ioan Lemeny**, cu prilejul instalării acestuia ca episcop al Făgărașului, reprezentată la 2 iulie 1833. Între 4 ianuarie 1847 și 28 aprilie 1848, scoate la Blaj săptămînalul **Organul luminării** (primul ziar tipărit în întregime cu caractere latine), iar mai tîrziu (1867—1870 ; 1873), **Archivu pentru filologia și istoria** (cea dintîi revistă română de filologie). A elaborat, cu Barițiu și Ion Pușcariu, statutele **Astrei**, înființate în 1861 la Sibiu, și a fost primul vicepreședinte al **Societății Academice Române** (1866), alături de A. T. Laurian, avîndu-l ca prezident pe Ion Heliade Rădulescu. În plan științific, a dat un **Ecstract de Orthografie cu litere latine, pre temeiul limbii și Orthografiei Besereceștci și osebirea Dialectelor** (1841), un tratat de poetică, **Elemente de poetică. Metrică și versificațiune** (1860), niște **Principii de limbă și scriptură** (1866), precum și o **Gramatec'a limbii romăne, 2 vol.** (1869—1877), pentru care a obținut premiul Societății Academice, în 1868. O crestomație întocmită de el, **Crestomația seau Analecte literarie dein cărțile mai vechi și mai noue românesci** (1858), strînge fragmente literare de la mijlocul secolului al XVI-lea pînă la 1830. Notița introductivă e o schiță sumară a evoluției literaturii române. În urma unei călătorii în Muntenia cu George Barițiu, a dat un jurnal de drum, preocupat în cea mai mare parte, de problema unității naționale și a luminării neamului. În **Foaie pentru minte, inimă și literatură** a publicat versuri. Opera de cărturar a lui Timotei Cipariu, în eforturile căreia ligvistica istorică și filologa modernă își află o parte din rădăcini, a fost întregită de acțiuni de popularizare a științelor și cunoștințelor generale, foarte în spiritul inițiativelor iluministe, dealtfel. La un veac de la moartea sa (3 septembrie 1887), Timotei Cipariu continuă să rămînă simbolul unei superbe acțiuni de emancipare culturală și națională, cu grandoarea și excesele ei, cu sublimul și comicul inerent al titanismului care-a animat-o. **(R. G. Ț.).**

Fișier

ANTROPOLOGIE INDO-EUROPEANĂ. Cîte controverse ideologice, religioase, sociale și politice ar fi fost evitate, dacă oamenii ar fi avut ceva mai multă știință de carte ! Aceasta este morala implicită a unei lucrări precum **Introducere în studiul limbii și culturii indo-europene** de Lucia Wald și Dan Slușanschi, apărută recent la Editura științifică și enciclopedică. Iar una din fabulele ce justifică o asemenea morală este binecunoscută : doctrina nazistă a superiorității rasiale, care nu era numai o aberație ideologică și imperialistă, ci și o dovadă de ignoranță științifică, întrucît majoritatea popoarelor cotropite de hitleriști făceau parte din aceeași arie culturală și lingvistică, cea a popoarelor indo-europene. Revenind la lucrarea semnalată, nu ar trebui să ne mire faptul că probabil nici o altă ramură a lingvisticii nu este mai prolifică decît cea consacrată studiului limbilor indo-europene, abundență de informație și cercetări pe care autorii lucrării menționate o sintetizează impecabil pentru a sugera o explicație a strălucirii unor civilizații antice (greacă, romană, indiană, persană), precum și a evoluției sau dispariției culturilor hittită, toharică, veche indiană, veche persană, armeană, frigiană (în Asia) și grecolatină, celtică, traco-dacică, iliro-messapică, venetă, baltică, germanică și slavă (în Europa). Scrisă în mod intenționat pentru a fi accesibilă unui public mai larg, **Introducerea** nu intră nici o clipă în sfera lucrărilor de popularizare, dimpotrivă, ea abundă în fertile sugestii pentru studiul științelor umane. O lectură atentă a cărții te poate ajuta să depășești atît excesele tracofile sau tracofobe, cît și prejudecățile legate de superioritatea veunei limbi sau culturi în raport cu celelalte, cînd este vorba doar de stadii istorice diferite de evoluție a limbii din trunchiul comun al „limbii" indoeuropene, de contexte social-istorice irepetabile. Dincolo de bogata informație cu privire la înrudirile limbilor și reconstucția limbii originare comune, la dialectele, structura limbii indo-europene comune sau la patria indo-europeană, dincolo de obiectivitatea și echilibrul față de diversitatea ipotezelor, autorii reușesc să ofere o imagine asupra unei posibile antropologii indo-europene, remediu eficace oricărui europocentrism. **(DAN PAVEL).**

In folio

EDIȚIE SPECIALĂ. Dacă s-a discutat și se discută încă despre semnificația relației operă-receptare, despre legătura secretă autor-text sau despre impactul critic imediat al unei opere literare, atunci aceste dezbateri prelungite și virtual inepuizabile par a fi acoperit complet spațiul dezbaterii și meditației asupra literaturii. Să nu uităm însă argumentele acestei dezbateri și că sensurile acestei meditații presupun existența operei literare în anumite condiții specifice pe care prin tradiție și calitate le numim condiții de editare critică și științifică. Nu s-a înțeles poate întotdeauna exact locul și utilitatea muncii de editare critică a unei opere, indiferent de rangul și prestigiul pe care aceasta îl ocupa în istoria unei literaturi. Tocmai de aceea e cazul să subliniem efectele decalajelor ce persistă încă între ritmul și calitatea edițiilor, pe de o parte, și exegeza literară pe de altă parte. În jurul anumitor (mari) autori s-a creat chiar o situație inedită : în vreme ce exegeza a parcurs rapid și egal treptele unei spectaculoase innoiri tehnice și hermeneutice, editarea critică a textelor în cauză nu a răspuns cu o evoluție similară, manifestînd, în unele cazuri, o flagrantă precaritate. Între toate, „cazul" Caragiale rămîne neîndoios cel mai pregnant. Transformată de-a lungul timpului într-o disciplină cu un contur aproape independent, exegeza opere caragialeene a evoluat dramatic impunînd chiar criticii literare, în ansamblu, benefice schimbări de viziune și instrumentar. Semnificativ și alarmant, azi, exact în momentul în care exegeza caragialescă se situează la vîrful cercetării literare românești, nu dispunem de o ediție critică a operelor caragialeene, adusă la zi și alimentată de cuceririle recente ale textologiei și exegezei caragialeene. Avem excelentele interpretări din Caragiale ale unor Al. Călinescu, Fl. Manolescu, St. Cazimir, dar apelăm fatalmente tot la excelenta dar și arheologica ediție Zarifopol—Cioculescu, ca și la ediția Al. Rosetti, S. Cioculescu, L. Călin, o ediție fără îndoială mai mult decît meritorie, dar depășită sub raportul comentariilor (TRAIAN UNGUREANU)

Argus

MAIORESCU FĂRĂ MAIORESCU. De la polemica Gherea — Maiorescu încoace, am învățat cum se duce o luptă literară: la obiect, ceea ce va să zică, dincolo de „subiect", cu argumente strict literare. De cîțiva ani încoace, am învățat, însă, cîteva lucruri în plus față de „banalitățile istorice" de mai sus : că polemica se poate duce de rîpă și, mai ales, se poate îmbrînci pe de lături de obiect, că persoana adversă este taman subiectul în care se pot înfige toate săgețile otrăvite, că argumentele strict literare nu merită să fie decît cele din urmă în ordinea importanței.

Și-a epuizat polemistul argumentele? S-au dovedit acestea insuficiente ori inexacte? Nu-i nimic, dumnealui nici nu se liniștește nici nu disperă, ci își abordează adversarul, îl provoacă la dispută pe alte temeiuri și în alte sfere de activitate. Ce contează că polemica a fost, de fapt, pierdută, cînd poți sesiza, de pildă, o formulare ambiguă datorată adversarului și rătăcită într-un articol pe o temă oarecare, apărut azi sau în urmă cu cîțiva ani? Discutăm în contradictoriu despre Maiorescu, de exemplu, și deodată, în mijlocul disputei, polemistul realizează că partenerul său (voit sau nevoit) a scris undeva, cîndva, într-o manieră vag amendabilă gramatical. Nu contează că proprietatea gramaticală a enunțului respectiv nu are nimic de-a face cu Maiorescu. Totul e să te ții strîns cu mintea și cu mîinile amîndouă de toartele detectorului de virgule supra sau subnormative.

Pentru înflăcăratul apărător al limbii românești din articolele cetățenilor antipatici dumisale, obiectul polemicii a rămas părăsit și neisprăvit, undeva, mult în urmă. Obiectul polemicii era (sau doar ni s-a părut?) Maiorescu. De crește sau descrește adevărul asupra problemelor fundamentale ale culturii noastre, asta contează prea puțin. Contează, în schimb, satisfacția micilor răutăți, persecuția măruntă autointitulată vigilență. Și atunci, la ce bun polemica? N-ar fi oare mai bine ca respectivul polemist să-și desfășoare neadormita-i acribie în jurnalu-i zilnic și să lase acolo unde sînt problemele reale ale culturii noastre? Ar fi, desigur, mai bine. Dar, din păcate, asta nu depinde decît de bunăvoința dumnealui, **(T.U.).**

O întrebare pentru prof. univ. dr. OVIDIU DRIMBA



— CARE ESTE ROLUL ERUDIȚIEI ÎN CULTURA CONTEMPORANĂ ?

— Nu se pot evita truismele cînd se vorbește despre un asemenea subiect. Căci problema erudiției este în primul rînd una de existență, de asumare a culturii și nu pur cărturărească. Aș distinge între două aspecte. Primul privește formarea și informarea individuală. Este limpede pentru toată lumea că în epoca modernă a intervenit un proces accentuat de specializare. Nevoia de informație crește, dar, în același timp, crește și exigența față de modul ei de organizare. Or, trebuie să înțelegem bine că diferitele forme de organizare a informației au impacturi diferite asupra conștiinței publice. Faptul că produci zece monografii asupra a zece culturi istorice diferite nu se compensează cu elaborarea unei imagini sintetice asupra Culturii în zece momente istorice ale sale. Nu e vorba de o ierarhie valorică ci de una a persuasiunii, a formării, a educației publice.

Aș trece acum de cealaltă parte a „baricadei". Pentru orice cărturar tentația erudiției este irezistibilă. Unii îi cedează, alții o înlocuiesc prin specializare. O substituie deci și, uneori, dacă au talent, rămîn. Dar sînt cazuri excepționale. Orice cultură matură are nevoie de erudiție. Este o funcție necesară, de memorizare și de mărturie asupra existenței. Și aceasta pentru că erudiția nu înseamnă numai CANTITATE, ci o viziune organică, integrală, globală asupra relațiilor dintre lume și individualitate. Situarea individualității în lume presupune nu enciclopedism, ci o întemeiere calitativă a profesiei și specializării într-un context cultural și istoric.

Dar am uitat să spun ce înțeleg eu prin erudiție. Pentru mine erudiția, cunoașterea, proprietatea informației este forma cea mai înaltă (estetică) a responsabilității. Responsabilitatea față de tine însuți, față de semeni și față de cei dinainte și de după (A.T.).

Agora

SFÎRȘITUL UNEI TRADIȚII ? Societățile moderne se deosebesc de cele tradiționale prin faptul că nu au tradiție, ci prin aceea că și-o formează mult mai repede (instituții culturale, **mass media** etc.) și și-o schimbă mult mai ușor. Dezavantajul este unul singur : acela că reflexivitatea implicată în aceste schimbări este minimă, că „mintea de pe urmă" vine după ce tradiția a trecut, la fel ca o modă. Ceea ce înseamnă că tradiția, în accepția modernă, se cristalizează mai degrabă în jurul unor interese decît a unor valori. Cam asta vrea să spună și Gabriel Liiceanu, în **Epistolar,** atunci cînd se referă la facultatea de filosofie în perioada postdogmatică, deci la răstimpul posterior „obsedantului deceniu". Un climat destins, dar profesorii sînt aceiași cu cei din perioada anterioară, chiar și cei mai tineri, care tocmai atunci s-au format ca studuenți, or, mentalitățile se schimbă mai greu decît istoria socială. Critica lui Liiceanu este vehementă și temeinică, numai că o facultate nu este compusă numai din profesori. Uneori, tinerii pot schimba un climat intelectual, cu condiția să fie ascultați. Fără un cadru instituționalizat și fără o minimă audiență culturală, ei riscă să fie înghițiți de malaxorul rutinei și anonimatului pe care-l implică învățămîntul. Un asemenea gest cultural îl face **Revista de filosofie** (nr. 3/1987) publicînd cîteva din cele mai interesante lucrări prezentate de studenții-filosofi la Conferința Națională a cercurilor științifice studențești de la sfîrșitul anului 1986. Se remarcă în mod deosebit lucrările clujenilor (Dan Rațiu, „Pentru un nou concept de semnificație a termenilor și a propozițiilor", Mircea Miclea, „Încercare asupra fundamentelor logicii erotetice", Ion Copoeru, „Un nou concept al raționalității : raționalitatea discursară") și ale unui bucureștean (Marian Panait, „Preliminarii la o discuție despre entități logice și filosofice"). Fără a risca în mod nesăbuit calificative, aprecieri sau „pariuri pentru viitor", remarcăm faptul că aceste comunicări sînt exact la nivelul pretențiilor unei facultăți ce formează profesori și gînditori. **(DAN PAVEL).**

Palimpsest

STUDII PENTRU VIITOR. În urmă cu aproape 20 de ani prestigioasa editură **Univers** avea excelenta idee de a dedica una din seriile sale lucrărilor teoretice și referință din circuitul universal. De atunci încoace seria **Studii** a editurii **Univers** a adunat mai bine de 200 de volume care ne-au familiarizat cu gîndirea unor maeștrii ai sistemelor teoretice : **J. Huizinga, M. Raymond, W. Dilthey, G. Durand,** pentru menționa doar cîteva din personalitățile incluse în lista de traduceri a seriei. Cel mai recent volum apărut în seria **Studii** pune la dispoziția cititorului român o cuprinzătoare selecție de texte din opera marelui critic și teoretician francez **Roland Barthes — Romanul scriiturii** — antologie datorată eforturilor excelentelor cunoscătoare ale teoriei literare franceze contemporane **Adriana Babeți și Delia Șepetean-Vasiliu.** Interesant, tocmai includerea lui **R. Barthes** (1915—1980) în vecinătatea unor clasici ai genului produce o reparație necesară. Pentru că numele criticului francez a fost îndeobște asociat cu o anume accepție imediat contemporană a criticii, cu un sens exegetic mai apropiat de impresia pură decît de masivitatea sistemelor critice impunătoare. Exact această iluzie este infirmată metodic de antologia amintită. Selectînd textele esențiale din toate cele 14 volume, precum și o serie de articole ale criticului, antologia realizată de **Adriana Babeți și Delia Sepețean-Vasiliu** ne aduce pentru prima dată în fața nebănuitei ipostaze sistematice a criticii barthesiene. E vorba de o anumită organicitate a textelor criticului francez aflată la antipolul organizării meticuloase a discursului critic de tip anglo-saxon și debordînd de o secretă vitalitate și subtilitate a lecturii trăite. În fața tehnicizării limbajelor critice, **Barthes,** cel acuzat de toate cîte s-au spus și inventat în marginea noii critici, ni se adresează din paginile antologiei **Romanul scriiturii** cu o voce distinctă și inconfundabilă, cu acel timbru inanalizabil care a reunit în cărțile marelui critic plăcerea textului și bucuria paradoxal melancolică a lecturii. **(TRAIAN UNGUREANU).**

Eveniment

TABERELE DE SCULPTURĂ — DARURI FĂCUTE PEISAJULUI. Un recent număr al revistei **Astra** și numărul din 11 septembrie al revistei **Flacăra** readuc în atenția noastră o parte dintre taberele de sculptură pe care Uniunea Artiștilor Plastici, în colaborare cu diverse foruri și instituții le organizează în fiecare vară, în peisaje primitoare, în locuri deschise inițiativei culturale. E mai mult decît lăudabil acest efort, această acțiune de ameliorare și de transformare estetică a preajmei noastre. Aceste lucrări dau o nouă identitate artistică localităților în preajma cărora se află și devin repere ale retinei nu numai pentru noi ci și pentru „urmașii și urmașii urmașilor noștri". În plus, un raționament simplu ne spune că pentru a demonstra că avem sculptură, trebuie să facem sculptură, pentru a dovedi viabilitatea artei monumentale românești, trebuie ca ea să aibă viață. Taberele de sculptură, fie că sînt în lemn, fie că sînt în piatră, demonstrează și că avem o școală (sau, pentru mai multă precizie, mai multe școli) de sculptură și că avem, în mod clar, artiști cu vocația monumentalului. Ediție după ediție, la Măgura, la Căsoaia, la Arad, la Timișoara, la Sighetul Marmației (înșiruirea ar putea continua pe mai multe rînduri) s-au adăugat, într-o armonie studiată, noi lucrări care vor străbate vremurile. O emanație a spiritului stăvilită în lemn sau în piatră lucrarea de sculptură, fiecare în parte este un dar făcut, dintr-o generozitate superioară, peisajului. **(I.T.M.)**

Educaţia politică şi cultura socialistă sub semnul marilor transformări revoluţionare

(Urmare din pag. 1)

rea acestui măreţ proiect social, profund umanist constituie, aşa cum se desprinde din cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, unul din obiectivele strategice ale etapei actuale de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare a României spre comunism.

Este, desigur, o înfăptuire social-istorică ce rămîne continuu perfectibilă, întrucît omul se află în permanenţă sub influenţa educaţiei, a transformărilor revoluţionare, a asimilării experienţei sociale, a culturii. Cu fiecare etapă, acest proces este reluat prin însuşirea valorilor şi a cunoaşterii acumulate de-a lungul istoriei, a noilor valori umaniste, revoluţionare, pe care le promovează societatea noastră socialistă.

DESIGUR, AMPLUL PROCES DE DEZVOLTARE A CONŞTIINŢEI SOCIALISTE şi de făurire a omului nou este determinat, în ultimă instanţă, de schimbările produse în structura societăţii, în dezvoltarea forţelor şi relaţiilor de producţie, în condiţiile de viaţă şi de muncă. Pe de altă parte, un asemenea proces, care implică însuşirea cuceririlor cunoaşterii, a valorilor înaintate ale ştiinţei şi culturii contemporane, a concepţiei revoluţionare despre lume şi societate – materialismul dialectic şi istoric, nu este o consecinţă automată a transformărilor din structura economico-socială a societăţii. În acest sens, secretarul general al partidului arăta la recentul Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste că: „în domeniul ideologic al educaţiei şi culturii s-a ajuns la o anumită rămînere în urmă faţă de dezvoltarea rapidă şi puternică a bazei tehnico-materiale".

Se impune, de aceea, o intensificare a întregii munci politico-educative pentru a-şi aduce o contribuţie fundamentală la educarea pentru muncă, să determine o participare activă, responsabilă a fiecărui om al muncii la înfăptuirea măreţelor programe de dezvoltare economico-socială a patriei. Referindu-se la acest aspect, la închiderea lucrărilor Congresului, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu sublinia: „Eficienţa muncii politico-educative nu poate fi judecată şi apreciată în afara rezultatelor concrete obţinute în producţia materială şi spirituală. Nu poate fi vorba de eficienţă în domeniul muncii politico-educative, atunci cînd, în producţie, persistă neajunsuri, se înregistrează rămîneri în urmă în realizarea planului, se risipesc materia primă şi materialele, se fac lucruri de slabă calitate".

Înfăptuirea măreţelor obiective stabilite de hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului impun o puternică intensificare a educaţiei politice, o amplă mobilizare a tuturor pîrghiilor şi resorturilor activităţii politico-educative. A face cît mai bine înţelese şi însuşite, de către toţi oamenii muncii, îndatoririle şi sarcinile ce le revin în actuala etapă de dezvoltare, în prezentul imediat şi, desigur, în perspectivă, a-i face deplin conştienţi de însemnătatea lor, a le explica că realizarea exemplară a acestora este în propriul lor interes, în interesul bunăstării generale, a-i mobiliza, astfel, să-şi consacre acestui scop întreaga energie, pricepere şi iniţiativă – iată în ce constă obiectivul fundamental al activităţii politico-educative, în concepţia partidului nostru, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

PARTIDUL NOSTRU, secretarul său general, concepe activitatea politico-educativă ca un instrument activ de cultură politică şi ideologică materialist-dialectică, de formare, dezvoltare şi afirmare a conştiinţei socialiste, revoluţionare, a tuturor oamenilor muncii, ca un mijloc esenţial de perfecţionare socială şi autoperfecţionare umană, de formare a personalităţii multilateral dezvoltate.

Activitatea politico-educativă cu toate elementele ei constitutive, acoperind întreaga problematică a formării omului nou şi afirmării spiritului său creator – reprezintă o componentă esenţială a transformării revoluţionare a societăţii noastre, a conţinutului şi dinamicii construcţiei socialiste în România. Această realitate se întemeiază pe importanţa pe care partidul nostru, secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, o acordă rolului dinamic, propulsor al factorului conştient în făurirea unor grandioase opere materiale, în promovarea noului, a tot ceea ce contribuie la progres, la deschiderea mai largă a căilor spre civilizaţia comunistă. Partidul nostru acordă, de aceea, frontului politico-educativ o atenţie deosebită, angajîndu-l organic şi eficient în procesul de edificare a socialismului şi comunismului în România. Ţelul suprem al activităţii politico-educative trebuie să-l constituie formarea omului nou în spiritul cultului muncii, al dreptăţii şi echităţii sociale, pornind de la premisa că omul, afirmarea plenară a personalităţii sale constituie, în această perspectivă, forţa hotărîtoare a tuturor transformărilor sociale, iar dezvoltarea multilaterală a capacităţii sale de creaţie o condiţie importantă a progresului social. În promovarea valorilor umanismului şi în activitatea de formare a omului nou, partidul nostru porneşte de la concepţia materialist-dialectică în spiritul căreia înţelegerea unor asemenea procese obiective nu poate fi separată de activitatea practică, de participarea conştientă, responsabilă la realizarea măreţelor programe de dezvoltare economico-socială a patriei. Spiritul revoluţionar, conştiinţa socialistă se formează şi se perfecţionează în procesul participării active, conştiente la transformarea revoluţionară a bazei materiale ale societăţii, a forţelor de producţie şi a relaţiilor sociale, la lupta întregului popor pentru transpunerea în viaţă a valorilor şi idealurilor comuniste. Munca în care se obiectivează valori materiale şi spirituale reprezintă prin aceasta principalul tărîm de formare şi afirmare a omului nou, a personalităţii sale.

SE IMPUNE ca în spiritul tezelor şi orientărilor reieşite din cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la deschiderea lucrărilor forumului educaţiei politice şi culturii socialiste, pe baza ideilor desprinse din cuvîntarea tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu la încheierea lucrărilor Congresului, întregul nostru front politico-educativ să acţioneze pentru intensificarea întregii activităţi de formare şi perfecţionare a conştiinţei socialiste, pentru formarea cu consecvenţă în întreaga viaţă socială a valorilor umaniste, văzind în aceasta un factor de primă importanţă în făurirea unei societăţi în care valoarea centrală este omul, realizarea plenară a capacităţilor sale de creaţie. Întreaga activitate politico-ideologică şi cultural-educativă are datoria să se fundamenteze pe tezele ideologiei politice a partidului nostru, să respingă atît practicismul îngust, lipsit de orizont teoretic şi de o bază ştiinţifică, cît şi tendinţele livreşti de teoretizare abstractă şi vehiculare didacticistă a unor concepte în sine, nefundamentate pe realităţile social-istorice ale ţării noastre.

Pentru organizaţiile revoluţionare ale tinerei generaţii universitare se impune ca întreaga activitate politico-educativă să înregistreze un salt semnificativ prin obţinerea în activitatea profesională a unor rezultate pe măsura minunatelor condiţii de viaţă şi învăţătură ce sînt asigurate învăţămîntului superior românesc. Numai muncind şi învăţînd, însuşindu-şi temeinic cele mai noi descoperiri ale noii revoluţii tehnico-ştiinţifice, promovînd neabătut concepţia despre lume şi viaţă a partidului nostru, studenţii de azi, specialiştii de mîine, au certitudinea apartenenţei lor cu drepturi şi îndatoriri depline la viaţa societăţii, la grandioasele programe de dezvoltare economico-socială a ţării.

Iată de ce putem afirma cu îndreptăţire şi de această dată, că sarcinile şi obiectivele stabilite de Congresul al III-lea al educaţiei politice şi culturii socialiste, tezele şi orientările formulate de secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ideile desprinse din cuvîntarea tovarăşei Elena Ceauşescu, deschid noi perspective pentru afirmarea liberă, creatoare a omului nou, pentru promovarea cu maximă consecvenţă şi vigoare a principiilor umanismului revoluţionar, în vederea realizării obiectivului profund umanist al ridicării întregului popor la un nivel superior de înţelegere a necesităţii istorice, a sensului evoluţiei proceselor sociale contemporane, astfel încît aceasta să acţioneze permanent, cu responsabilitate şi devotament, într-o unică direcţie, dezvoltarea economico-socială tot mai puternică a României socialiste.

Otilian NEAGOE



Mihai Eminescu, geniu al întregului spaţiu românesc, într-un memento sculptural semnat de Ovidiu Maitec, la Cluj Napoca

SENSUL IUBIRII

schiţă

roase de febră
gust de sînge au astăzi cuvintele
mi-e greu să le aliniez
să le torc în fir de plumb
la două rînduri

deschid sertarul

ce mai noutate
albumul cu amintiri caseta bunicii
asta s-a mai spus

şi totuşi inăuntru locuieşte
ultima vacanţă
în dezordine
să nu mă rătăcesc pe culoarele memoriei
nu trebuie să-mi amintesc totul
gara noi patru muşcînd din bucata de pîine
fotografiile din insectarul de nouă
metri pătraţi
obiecte trăite la-ntîmplare

oboseala mi se-ncolăceşte pe trup
începi să te maturizezi mi se spune
mă-ntorc în realitate cum alunec în somn

vîntul întoarce pagini

lacrimi se desprind din odihna mea
vîntul întoarce pagini nespuse
poate are să sune telefonul
nu vei şti niciodată principiul influenţei trecutului
asupra neuronilor
hai să tăcem
avem aşa de puţin timp
Făt-Frumos a înghiţit balaurul

Letiţia OLARIU

ARHETIPURI ale modernității literare

Poezia livrescă și sinceritatea discursului ● Cărturarii și realitatea literaturii ● Impactul cotidian, un element nepoetic? ● Literatura și critica față în față cu rigorile mentalității ● Cum citim romanul sud-american? ● Mass-media și imaginarul generalizat ● Teoria mentalităților și reținerile criticului ● Maniera sud-americană între exotic și tradițional ● Este poezia o gramatică tîrzie? ● Pactul cu realul ● Un „veac de singurătate" literară ● Murmurul elegiac al ființei ● Structuri literare hispano-americane și repere europene ● Șansa percepției intensive a realului ● Inedit literar și mitologie locală

mai ales regizori ai acelei „comedii a literaturii" racordată la viziunea ironică a „jocului lumii" — al unei lumi desacralizate, de-centrate, relativizate. Semnele „realului" și mărcile textuale se află într-un dialog permanent, cele două „jocuri" interferează, între „textul" realului și „realitatea" textului barierele devin fragile, ecranele cîștigă în transparență. De aceea e poate mai corect să se vorbească despre un reciproc împrumut între **natural** și **cultural**, aduse oarecum la același nivel, sub semnul experienței vitale unificatoare. De altfel, însăși „lumea obiectelor" acestei poezii e puternic impregnată, în fond, de „livresc", — ecou al mai generalei „mutații a semnelor"; pe de altă parte, recursul la notația imediatului cotidian apare acompaniat nu o dată de apelul, prea puțin „natural", la ingeniul... manierist, ca și inevitabil într-o poezie „cultivată", întoarsă adeseori spre propria substanță: tinerii poeții sînt și niște pasionați și inteligenți slujitori ai „artei combinatorii".

LA O MAI ATENTĂ CONSIDERARE, observăm și că conștiința prizonieratului în convenție n-a dispărut chiar cu totul, numai că lanțurile și cătușele noilor „prizonieri" au devenit elastice, iar spațiul de mișcare mai larg. Dacă nu-și tematizează în termeni „tradiționali" decepția și frustrarea, e poate pentru că însăși „natura" și-a pierdut din prestigiu, împărțindu-l pînă la deposedare cu artefactele civilizației moderne, acceptate printre prezențele unui peisaj de-acum... natural. Însă un fie și reprimat murmur elegiac al ființei dezamăgite de suprafețele modernității se aude totuși din subsolurile „feeriei citadine", chiar și la poeții cei mai îndrăgostiți de noua „împărțire a afișelor luminoase".

Ion POP

Revitalizarea livrescului

DESPRE POEZIA AȘA-ZISA LIVRESCĂ s-a spus pînă acum mai mult rău decît bine. A fi pus sub o asemenea etichetă însemna deja un fel de blam sau măcar un dubiu cu privire la autenticitatea „trăirii", a firescului relației cu lumea, a „sincerității" discursului etc. **Livresc** devenea ca și sinonim cu artificios, lipsit de palpitul vieții, chiar mimetic și epigonic, iar biblioteca — un spațiu secetos dn care poetul și poemul său, privați de bucatele suculente, trebuiau să iasă neapărat rahitici și subnutriți.

E drept însă că o parte dintre poeții „cărturari" au tematizat ei înșiși viața printre cărți ca pe o frustrare de contactul direct și proaspăt cu realul, producînd o poezie de substanță elegiacă, în care subiectul liric și lumea senzației elementare apărea ecranul paginilor imprimate, iar avîntul confesiunii se mărturisea cenzurat de prestigiile moștenirii culturale și împovărat pînă la anemiere sau sufocare de depozitul „muzeului imaginar". Este ceea ce, în fin disociativul său „conspect" tipologic din **Poezie și livresc,** Al. Cistelecan numește șirul „decepționat și mohorît, de prizonieri ai convenției", în opoziție cu cel al „rentierilor" acestuia, joviali, fericiți, euforici. Dar, fie că i-a văzut exultînd, ca bibliofilii împătimiți, acceptîndu-și cu seninătate sau chiar cu fervoare condiția, fie că li s-au arătat palizi și exsangui, excedați de **deja cititul și deja spusul** predecesorilor, conștiința critică nu și-a abandonat cu totul reticențele. Și chiar atunci cînd noua promoție lirică a anilor '80 includea în chip explicit în programul său experiența livrescă, au mai rămas destui care să considere cu o anumită suspiciune o astfel de decizie, cu atît mai mult cu cît se voia armonizată într-o serie de inițiative vizînd reînnoirea „impactului cu realul".

Fapt e că în versurile multor poeți tineri concrețiunile geologiei culturale se vor și se simt parte dintr-un relief vital indispensabil. Am scris altădată că în lirica noii generații e parcă mai evidentă decît oriunde coexistența naturalului cu culturalul, aflate într-o intimă comunicare, și că între experiența directă și cea mediată, de ordin livresc, diferențele se atenuează. În finalul amintitului său „conspect", Al. Cistelecan reia problema, în termeni ce mi se par exacți: „Revitalizarea livrescului — scrie criticul — pare a intra într-o nouă fază o dată cu tehnicile intertextuale ale poeților tineri, dar invenția la nivelul sensibilității nu mai are de unde aduce elemente noi, nici în exasperare, nici în beatitudine. Tînăra gardă a luat, ce-i drept, o opțiune culturală a sensibilității, a ridicat spre maxim autoreflexivitatea și ține în stare de alertă indicele polemic al poeticii (ceea ce constituie, firește, tot atîtea relee ale livrescului), dar viziunea lirică se bazează pe un pact dramatic cu realul, presiunea acestuia devenind vehemența primordială. Departe de a trăi în proiectul pierderii — sau doar al evanescenței lui, tinerii poeți par mai degrabă sufocați de cotidian și de agresivitatea sa ultimativă". De unde și concluzia că practicile intertextuale ar fi niște „procedee de deviere a acestei vehemențe a imediatului" și că, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în tradiția poeziei livrești orientate spre o „denaturare a sensibilității", poezia nouă mizează pe „șansa percepției intensive și chiar excesive a realului".

Chestiunea merită, cred, încă un moment de reflecție.

CINE A URMĂRIT CÎT DE CÎT ATENT ce se întîmplă în zona „fierbinte" a celei mai recente poezii a putut curînd remarca și opoziția destul de fermă față de ceea ce Mircea Cărtărescu numea la un moment dat „manierismul livresc al «generației pierdute» din '70", despre care credea, cam în grabă, că a înăbușit lirismul și fantezia, provocînd un adevărat „vacuum poetic". Că lucrurile nu stăteau chiar așa mi se pare limpede, fie și dacă privim doar spre cîțiva dintre poeții spațiului echinoxist (cotat drept „livresc" prin excelență), de calitatea unor Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Mircea, Mariana Bojan, după cum cred că autorul **Poemelor de amor** n-ar mai reduce astăzi societatea „inventatorilor" noii poezii la membrii unui singur cenaclu, descoperind, cu o întoarcere a capului, că fenomenul nu e fără rădăcini în chiar perimetrul „generației '60", ca să nu mai vorbim despre procesul de lentă dar sigură fisurare a zisului manierism livresc din deceniul opt, evident, între alții, și la poeți ai **Echinoxului** ca Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ion Mureșan, Andrei Zanca, Marta Petreu, sau la majoritatea tinerilor poeți de limbă germană. Pe scurt, aș zice deci că noul „pact cu realul" e rezultatul unor „tratative" mai îndelungate și marchează de fapt momentul de radicalizare a unor atitudini socio-literare despre care o sociologie ce se respectă ne-ar putea spune mai multe. O radicalizare — am mai afirmat-o — de tipul celei indicate de manifestul antipurist al **Vieții imediate** din 1933 sau al „generației '40", pentru care, cu vorbele lui C. Tonegaru, „un erou mai recent" era mai interesant decît Iulius Caesar.

REVITALIZAREA LIVRESCULUI" ÎN POEZIA NOUĂ nu poate fi despărțită, apoi, de o mai generală nevoie de „realism", de ieșirea — blagian vorbind — „din cuviință și din pravili", de firescul impuls de a spune lucrurilor pe nume, într-un univers, cum e al secolului nostru, ce ține ființa mai degrabă în stare de urgență, asediind-o din toate părțile și la toate nivelele trăirii. Visata „poezie totală" (M. Cărtărescu) ori „asumarea «la sînge» a lumii" (Magdalena Ghica) presupuneau însă, inevitabil, și reinterpretarea experienței culturale ca fapt de **viață,** cu grade diferite de intensitate și profunzime a asimilării, cum se cade să se pe petreacă lucrurile într-o lume divers marcată de **mass media** și de ceea ce Barthes numea „imaginarul generalizat".

Dar tinerii poeți se născuseră ei înșiși, ca poeți, în universul **cărții** și nu puteau să nu-și amintească, bunăoară, de gîndurile unui T.S. Eliot despre „simțul istoriei" presupunînd „perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent", și despre „ordinea simultană" a literaturii din toate timpurile — de unde și numita, azi, **intertextualitate.** Condiționarea tăcută a poetului de către „biblioteca lăuntrică" (Malraux) a devenit explicită și manifestă: marcă ambiguă, totuși, a asumării conștiente a unui anumit statut „livresc" al poeziei, sugerînd nu atît o „scuză" relativă la insuficiența expresiei individuale și inevitabilul căderii în capcana prefabricatului cultural, cît voința de captare a **cărții** în aria experienței prezente. E o **prezentificare** a datului cultural, pe care și Eliot o considera firească, adăugînd că nu e deloc absurd ca „prezentul să modifice trecutul în aceeași măsură în care el însuși e călăuzit de trecut". Ar fi vorba, așadar, de o lectură **sui generis** a „trecutului" prin sensibilitatea actuală, o modalitate de a asimila tradiția, adusă într-un punct de incidență cu realitatea imediată. Dar și — s-ar mai putea spune — de sensul invers, al unei „lecturi" prin intermediu livresc a realului, nu numai ca procedeu de „deviere a vehemenței imediatului" (Al. Cistelecan), ci chiar ca auxiliar în realizarea funcției polemic-demistificatoare a unui „teatru al lumii" date, pus într-o subtilă relație cu „comedia literaturii". Cum am mai afirmat și altădată (v. **Jocul poeziei**), luciditatea demistificatoare, manifestată la acest ultim nivel implică și „integrarea critică a realului" într-o biografie profund marcată de experiența cărturărească. Mișcarea e de du-te-vino, și tocmai acest dublu sens asigură ceva din dinamica în care e angajat elementul „livresc". Jovialii, euforicii „rentieri ai convenției" sînt acum

Romanul ca mentalitate

Numai atunci cînd judecata le urmărește dogmatic sau resentimentar, literatura și critica pot fi socotite „părți" ale unui divorț definitiv. În rest, atît literatura cît și exegeza literară ne vorbesc într-un limbaj comun, se înțeleg de minune pînă într-atît încît schimbările de nuanță sau culoare petrecute în una se resimt fără întîrziere și în cealaltă. Există, prin urmare, o unitate a literaturii și criticii, iar această unitate, departe de a semnala o nivelare, trebuie căutată și înțeleasă în diversitatea culturii. Adică acolo unde literatura și critica se manifestă, deopotrivă, ca forme înrudite într-un plan de maximă generalitate. Ar fi poate mai potrivit ca, o dată discuția plasată în planul culturii, să înlocuim numele literaturii cu acela de creativitate și numele criticii cu acela de reflexivitate. În acest caz, temeiul unității creativitate / reflexivitate — doar unul dintre ele — ar putea fi identificat cu mentalitatea, înțeleasă ca modalitate specifică și globală de a crea și de a reflecta. Cu alte cuvinte, literatura și critica pot fi considerate forme distincte dar decurgînd din aceeași mentalitate. Și dacă teoria literaturii a insistat suficient asupra relațiilor literatură-critică, asupra rolului creativității și contraponderii ei reflexive, conceptul de mentalitate a fost în general evitat sau expediat, cînd din pricina contururilor sale prea vagi, cînd din pricina prea marei sale transparențe la tezismele naționale. Literatura și exegeza ei s-au temut, pe bună dreptate, că excesele conceptului de mentalitate ar putea compromite înțelesul persistent și subtil ce leagă, în cultură, acești doi termeni.

La capătul unei prelungite succesiuni de exagerări metodologice provocate de problema mentalităților (de la H. Taine la I. Bădescu) literatura și-a făcut o atitudine tradițională din mefiența față de orice nouă inițiativă în cîmpul teoriei mentalităților. Iată explicația cea mai plauzibilă pentru rezervele și chiar stîngăciile cu care literatura și mai ales critica noastră au tratat un fenomen ce le oferea și continuă să le ofere șansa unei interpretări cuprinzătoare și profunde a conceptului de mentalitate și a relațiilor acestuia cu arta literară. Vrem să spunem că, de la începutul anilor '60 cînd șoca scena literaturii universale și pînă la capodoperele sale cele mai recente, literatura sud-americană continuă să fie prejudiciată din plin de mefiența amintită. Dacă la început și imediat mai apoi proza sud-americană a putut fi catalogată drept încă unul din exotismele pe care sobrietatea literară europeană și le putea permite, nici acum, după ce furia modei sud-americane a lăsat locul decantărilor valorice, acest fenomen literar nu pare a se bucura de o înțelegere mai dreaptă. Și asta din pricina refuzului sau a incapacității de a percepe avalanșa de stiluri, maniere și idei ale romanului sud-american sub incidența unificatoare a conceptului de mentalitate. Înainte de a fi gustat din deliciile rapid abjurate ale manierei sud-americane e neapărat necesar să înțelegem că, în totalitatea lor, seducătoarele trăsături ale literaturii sud-americane sînt emanația unei anumite mentalități comune. Cu alte cuvinte, entuziasmul cu care a fost primit, imediat după apariție, „veacul de singurătate" al lui Marquez a reținut prea mult din febrilitatea frivolă a modei și prea puțin din atenția cuvenită în fața unui fenomen major.

Receptată de regulă ca o înlănțuire de capodopere, ca un carusel al surprizelor spumoase, literatura sud-americană și-a văzut, astfel, refuzată condiția sistemică, filiațiile și paralelismele firești pentru orice literatură în derularea istoriei sale. Altfel zis, primirea entuziastă ce a înconjurat romanul sud-american a echivalat de fapt cu o superficială privire sincronică. Rădăcinile și, deci, temeiurile identității literare sud-americane au rămas astfel invizibile. La toate acestea s-a adăugat, bineînțeles, și seducția derutant exercitată de romanul sud-american prin fantastic, miraculos și exotic.

În aceste împrejurări apariția unor romane care demonstrează tocmai condiția istorică și caracterul organic al literaturii sud-americane contrariază obișnuințele. Un nume, **Joaquim Maria Machado de Assis,** și un an (1880 — anul apariției, în foileton, al romanului **Memoriile postume ale lui Bras Cubas,** tradus recent de Andrei Ionescu) pulverizează impresiile noastre de lectură așa cum au fost ele formate după mai bine de 20 de ani de roman sud-american. Asta atît timp cît vom continua să considerăm această literatură doar efectul unui frison exotic trecător. Dacă, dimpotrivă, vom acorda acestei literaturi ceea ce este, în fond, al oricărei literaturi, adică dreptul la o identitate istoric constituită, vom înțelege în adevărata sa dimensiune acest fenomen. Iată de ce mesajul pe care traducerea romanului datorat lui J. M. Machado ni-l trimite este esențial. În 1880 Machado de Assis scria o literatură de o inteligență epică luxuriantă și de un nonconformism plin de bunul gust al marii literaturi. Dincolo de ipoteza precocității izolate, **Memoriile postume ale lui Bras Cubas,** dovedesc nu numai statura literară a unei personalități ci, mai mult, stabilitatea și tradiția unei literaturi prea ușor considerată o artă a efemerității. A fi modern în cel mai avansat sens al cuvîntului, a fi modern la 1880 adică într-un moment în care însăși metropola europeană a romanului folosea încă un limbaj comun, iată o surpriză gigantică pentru o literatură pe care ne-am obișnuit să o considerăm minoră și marginală.

Literatura sud-americană este o forță, nu o modă. Bucuroși peste poate dar în fond neatenți cu miraculoasele bogății (literare) sosite de peste mări, am omis, aidoma metropolei în raporturile sale cu coloniile, spațiul anume care a produs aceste capodopere literare. Fantezia extraordinară și profunzimea ludică prezente și în 1880 la Machado de Assis și în labirintul ultimului roman al lui E. Sabbato nu pot fi desigur rodul întîmplării. Această continuitate putea fi mai timpuriu și mai lesne înțeleasă dacă am fi recunoscut modernismul originar al prozei sud-americane și nu ne-am fi limitat să prizăm doar imaginistica ei tropicală. E adevărat, spectaculozitatea și fantasticul incendiar al acestei imagerii au impresionat profund retina europeană și tocmai această extraordinară impresie se află la originea miopiei ce a permis confundarea unui produs literar dictat de o mentalitate specifică și neobișnuită cu o variantă mai suculentă și mai ritmată a romanului european. Or romanul sud-american, fără a înceta să se revendice din marele roman, rămîne produsul unei mentalități particulare, al unui anumit mod de a vedea și de a concepe lumea. În spatele variațiilor morfologice și al ineditului nesfîrșit al acestei literaturi se află — nu mai puțin decît în cazul literaturii europene — o filosofie sau o mitologie implicită, o mentalitate locală bine definită, atotputernică și inconfundabilă.

Între toate aceste particularități dictate de structurile mentalității sud-americane, marile teme și actul de a povesti rămîn, dincolo de spațiu, meridiane și metisaje literare, cele ale marii creații universale. Ceea ce ne va permite, de exemplu, să regăsim în extraordinara epopee braziliană (**Războiul sfîrșitului lumii**) a peruvianului M. V. Llosa povestea, acea poveste simplă pe care am întîlnit-o și la romancierii ruși, și la Flaubert, și la Rebreanu.

Putem considera ezitările și nesiguranța de receptare care au însoțit intrarea romanului sud-american în conștiința noastră literară, drept o eroare care a permis, multă vreme, înțelegerea doar a suprafeței acestui roman, refuzîndu-i integritatea istorică și mentalitatea dominantă.

Traian UNGUREANU

Ritmurile ființei și ceremonia privirii

Structurile rituale ale baladei **Miorița** ● Arta amintirii și plăcerea culorii ● Univers liric palladyan ● Resursele fondului mioritic ● Autoportretul lui Pallady, o iscălitură în memorie ● Copilăria și adolescența privirii în plastica românească ● Care este miezul simbolic al unei balade ? ● Mit, folclor — actualitate și interpretare ● Un tablou ne privește din trecut ● Unitatea culturii românești în istorie ● Capodoperă populară și modernitate plastică ● Arta — o reîntoarcere a artistului spre sine ● Starea de grație în accepție plastică ● Arhaismul — un argument pentru modernitate ● Dialogul maeștrilor și profunzimea creației ● Natură moartă cu pictor și amintiri ●

O viziune asupra vieții

După ce cercetările asupra baladei **Miorița** au depășit faza căutării originii ei într-un conflict real între ciobani în timpul transhumanței, exegezele Mioriticizante s-au-concentrat asupra secvenței testamentului ciobanului, mai cu seamă în forma în care el apare în varianta publicată de Vasile Alecsandri.

Textul complex al baladei a fost redus ca semn la această secvență a cărei pătrundere era chemată să dezvăluie rosturile, sensul întregului.

Pe această cale, romanistul Leo Spitzer a afirmat că balada întreagă este un „hymne à la douceur", moartea și natura sînt dulci (tandre), dulce este caracterul ciobănașului care nu se gîndește la nici o răzbunare, dulce este și cel al mioarei năzdrăvane și cel al mamei... Miorița este deci „un poème total à la douceur universelle".

Istoric al religiilor care a gîndit mereu asupra conceptelor fundamentale ale spiritualității românești, scrutînd cultura noastră populară, folclorul, Mircea Eliade a citit textul și i-a descifrat mesajul din larga lui perspectivă, afirmînd că sensul rezidă în voința păstorului de a schimba destinul său, de a preface nenorocirea într-un moment al liturghiei cosmice, transfigurîndu-și moartea în „nunta mioritică", chemînd la ea Soarele și Luna și proiectîndu-se printre stele, ape și munți... Măreția fabuloasă a ceremoniilor mistice este răspunsul dat de păstor cruntului său destin.

În structura variantelor mai puțin elevate, citate de Ovid Densușianu, testamentul ciobanului nu face decît să substituie înmormîntarea obișnuită din sat unei înmormîntări la stînă, conotînd-o prin cîntecul de fluier și plînsul oilor. Deci depășirea momentului de criză al „cruntului său destin" se săvîrșește doar în variantele în care textul face saltul din realul posibil în imaginar și realizează metafora catarctică a nunții cosmice, mirifice.

Gîndind ca un cercetător al culturii populare, prin cunoașterea ei concretă, nemijlocită, Constantin Brăiloiu a citit textele făcînd legătura firească pe care o fac oamenii acestei culturi, în cadrul riturilor de trecere, între nuntă și înmormîntare. Căutînd geneza metaforei catarctice în felul tradițional de a gîndi raportul dintre moarte și nuntă, el împreună ceea ce metafora mioritică ne spune la nivelul poeziei cu ceea ce știe din obiceiul străvechi de a face înmormîntarea celor nelumiți sub formă de nuntă. El arată că ceea ce se numește ritul nunții postume este voința celor vii de a se despărți de morți, pacificîndu-i. Versurile care ne-au dat inimitabila atmosferă a baladei au fost cîndva, în începuturi, elementele verbale ale unui act ritual cu sens de descîntec.

Dincolo de confruntarea variantelor și de așezarea lor nu numai în contextul poeziei ci și în cel al credințelor și riturilor, tentăm o viziune holistică a textului, așezîndu-l în sistemul de ansamblu al culturii populare, de unde fapte noi pot să ne vină pentru a ne ajuta la înțelegerea lui.

În această viziune, metafora catarctică ne apare ca un operator cu ajutorul căruia, prin saltul din real în imaginar, putem să depășim o situație de criză.

Echivalîndu-l faptelor izotopice rituale sau formulelor verbale, regăsim acest operator și în alte texte — în sensul larg al acestui termen — ale culturii tradiționale. Il regăsim în mitul marii treceri, cînd „dalbul de pribeag", ajuns în lumea de dincolo, trecînd „pe drumul de plai / la un fecior de crai / să te ducă în rai / c-acolo-i de trai" pentru a-l integra în neamul strămoșilor, intră „în dealul cu jocu / c-acolo ți-e locu / în cîmp cu bujoru / c-acolo ți-e doru". Il găsim și în credințele despre „casa sufletului" ce se construiește pentru odihna celui mort prin pomeni și sărindare. Și-l găsim și în acel cîntec liric pe care Alecsandru Țiplea l-a cules înainte de primul război de la un fecior din Biserica Albă, Maramureș, care de frica birului „trecui apa untului / cînd eram la giumătate / mă-ntrebau domnii de carte / dacă carte n-am avut / io am prins de mi-am făcut / cărulean de odolean / cu spițe de măieran / cu obezi de lemne verzi / cu butuci de lemne dulci / cu proțap de lemn uscat...".

Un moment de criză, desigur nu definitivă ca moartea dar de mare dificultate, este depășit în cîntecul maramureșean tot prin saltul din real în imaginar : prin metafora carului de flori, echivalentă în strategia operațională a textelor cu metafora nunții mirifice din **Miorița**.

Formulele verbale sau actele rituale pe care le sesizăm la suprafață se întemeiază la nivelul de adîncime pe modul de a gîndi lumea și viața. Subjacente formelor verbale și actelor rituale, stau conexiunile logice dintre fapte, care țin de gramatica culturii populare, de bazele ei mintale. Gîndind cultura populară ca un întreg și citind-o ca un sistem, ne dăm seama că elementele ei nu sînt prin ele însele semnificative. Semnificațiile derivă din raporturile dintre elemente, din raporturile lor cu întregul, și devin numai astfel paradigme. Semnele, simbolurile sînt fapte de vocabular, supuse jocului polisemiei, capătă înțelesuri **ad hoc** prin determinările contextuale care orientează lecturile, descifrările lor în diferite texte. Dar, înțelesurile drepte, profunde derivă din modurile oamenilor de a gîndi lumea și viața, din articulațiile mintale pe care oamenii culturii tradiționale le fac pentru a-și organiza strategia comunicării între ei și cu puterile lumii care-i depășește. La acest nivel, diferitele moduri de exprimare funcționează ca operatori, potrivit intenției comunicării pe față sau a celei metaforizate. Intențiile diversifică și creează zona largă a înscrierilor și citirilor variate. Dar dreptele înțelesuri, citirile cele definitorii și corecte nu se realizează decît atunci cînd ajungem la nivelul modurilor de a gîndi ce stau la baza lor. Ca și în vorbire, unde poți folosi cuvinte cu diferitele lor înțelesuri dar unde, pentru a spune lucrurile corect, drept, trebuie să știi bine gramatica, regulile sintaxei.

Mihai POP



La Cîmpeni, loc cu profunde rezonanțe în istoria noastră **Avram Iancu** veghează peste veacuri

Efectul Pallady

Mai mult decît orice, pictura lui Pallady reprezintă pentru mine un reper sufletesc. Este în ea ceva care, dincolo de noțiunea de artă, chiar și de frumusețe, îmi dă, foarte discret, aproape inconștient, o stare de alegrețe și exultație lăuntrică. Pentru asta nici nu e nevoie să privesc vreun tablou de Pallady, e destul că am privit cîndva. Îmi ajunge rememorarea întîmplătoare și poate infidelă a cîte unui detaliu. Pe vremea copilăriei mele erau în casa noastră două peisagii de Pallady, care nici măcar nu-mi plăceau, unul o vedere a lacului Leman, celălalt mahalaua Țicăului, din Iași, văzută de pe dealul Sărăriei, amîndouă din perioada gris a artistului. Un acoperiș roșu și un gris mai sidefiu într-un colț, la primul, o mică porțiune de zid luminată gălbui, la celălalt, întrerupeau puțin, atîta cît trebuie, monocromia cenușiului. Tablourile acestea au fost la un moment dat înstrăinate iar eu am locuit mulți ani în alte locuri. Ani de zile nu am văzut nimic de Pallady decît în expoziții sau în casele unor colecționari, adică destul de rar, dar reprezentarea „Pallady" am avut-o totdeauna în memorie. Acum, de cîțiva ani, am în casă un foarte frumos nud de Pallady, culcat pe o sofa vișinie, cu o carte alături, iar într-o parte, pe o măsuță galbenă, cîteva flori roz într-o glastră albă : în perete un mic portret de bărbat cu barbișon, de fapt un autoportret ușor șarjat. Nu rareori, cu gîndul la altceva, îmi las involuntar privirea să poposească pe acest tablou, abia percepîndu-l : de mult mai multe ori mă las în voia unei contemplări fermecate și visătoare.

De ce Pallady mai curînd decît Luchian, Petrașcu, sau decît o frază muzicală, un vers ? (Cîteva fraze bunăoară din **Nunta lui Figaro** sau din **Don Giovanni**, alte cîteva din uvertura **Bărbierului**, două versuri fără legătură între ele de Bacovia, cîteva din Baudelaire, două sau trei din teatrul lui Kleist, amintirea unui porteret de Renoir văzut la Ermitaj... și ar mai fi, slavă Domnului, dacă stau să mă gîndesc, dar nu de asemenea florilegiu e vorba). Oricum, pentru mine, privilegiul îl deține Pallady și cred că știu de ce. Atmosfera din interioarele lui și din naturile lui moarte, climatul lor sufletesc, îmi sînt profund familiare. În copilărie și în adolescență, dar mai ales în copilărie, cînd impresiile sînt mai enigmatice, mai intim și mai secret asociate, am trăit în această atmosferă, m-am impregnat de ea. La noi acasă, dar mai cu seamă la Iași, în casele rudelor și prietenilor familiei mele, așa era, exact ca în Pallady, aceeași lumină, același fel de obiecte, aceeași ambianță, fără lux dar plină de „calm și voluptate", de efluviile unui indicibil iz de epocă. Atîtea doamne, atunci tinere (perioada anilor douăzeci) acum demult dispărute, ale căror chipuri și nume le confund, îmi sînt evocate, fugitiv, nestatornic, de portretele și chiar (de ce nu ? nu e nimic neonest în asta) de nudurile pictate de Pallady. Știu că cele mai multe sînt pictate la Paris, dar Parisul acela era un Paris al românilor, după cum și francofonia lui Pallady o trăsătură românească și poate mai ales moldovenească a epocii. Firește, pentru altul, care a avut alte impresii inițiale, la care funcționează alte asocieri și repere intime, altele sînt desigur și reminiscențele declanșatoare de atari efecte, nu neapărat din sfera artei (nici în cazul meu ceea ce aș numi „efectul „Pallady" nu e propriu zis de domeniul acesteia ci de a vieții) : un foșnet de rochie, o mireasmă, fanfara unui circ sau a unei stațiuni de băi, o romanță, cine știe ce altceva. Sau poate nimic.

Fenomenul acesta e destul de obișnuit, cred, și poate chiar banal, iar Proust l-a analizat pe larg și memorabil. Dar starea aceea privilegiată, care nu e nici stare de grație, nici propriu zis bucurie, nici fericire, avînd totuși cîte ceva din toate acestea, cum s-o definesc și cum să-i zic ? Am scris la început „alegrețe" ; cuvîntul nu sună prea bine pe românește, e cam forțat, dar aproximează nuanța destul de exact. Bucuria e mai expansivă, mai extravertită, nu poate rămîne niciodată cu totul secretă. „Fericire" e prea mult spus. Cred că formula lui Stendhal se apropie cel mai mult de adevăr : **une promesse de bonheur.** Cu excepția celor electorale, promisiunile sînt de regulă discrete și creditabile ; cu atît mai creditabile în cazuri ca acestea, în care promisiunea e ea însăși o juisență, constituind deci, ca să zicem așa, un „avans", și încă unul reiterativ.

E vorba doar de o promisiune, nu de fericire propriu zisă, căci aceasta înseamnă mult mai mult și are o mult mai mare cuprindere. Dar e de fapt nu numai promisiune ci și exercițiu, adică antrenament pentru fericire, o școală a fericirii așadar, în sens „tehnic". Esențial este, și numai așa poate fi cu adevărat un antrenament cu atare finalitate, ca în cazurile în care e vorba de o experiență legată într-un fel totuși de artă, ca „efectul Pallady" spre pildă, să nu cadă cumva în „estetism", acesta neputînd transgresa hedonismul și condiționarea lui individuală. Hedonismul e legitim dacă nu e limitativ, dacă e apt adică de bucurie, stare sufletească deschisă. Dar nu e deajuns. Fericirea e darul de a aprehenda divinul în fulgerarea unei clipe ; trăirea unei asemenea clipe este ireversibilă, în sensul că participă la eternitate. De aceea fericirea poate cu ușurință accepta sacrificiul și moartea ; bucuria nu, firește, ar fi monstruos.

Pentru a fi apt de finalitatea la care poate năzui, antrenamentul de tip „efect Pallady" nu trebuie să rămînă în planul estetic, ci să tindă a deveni un exercițiu moral.

Al. PALEOLOGU



Moisei, un monument ridicat de Vida Gheza în amintirea ţăranilor martiri

Cetăţi de piatră

MI-A FOST DAT SĂ CĂLĂTORESC, aşa cum mi-era voia, prin peisajul de o rară frumuseţe din partea de vest a României, am avut fericirea să-mi aşez, în miezul verii sau la începutul toamnei, cortul pe colinele unduitoare ale Apusenilor, pe maluri de limpede apă, în preajma locurilor de care se leagă fapte de arme româneşti şi fapte de cuget. Şi nu în ultimul rînd, mi-a fost dat să cunosc moţii, aceşti oameni pentru care viaţa nu a fost covor de trandafiri. Oameni dintr-o bucată care te primesc sub acoperişul lor, te ospătează şi apoi, intuiţia lor le spune că e bine să o facă, îţi vorbesc de Iancu şi de oamenii lui. Puţine personaje au trecut cu atîta repeziciune frontierele legendei şi puţine vieţi au fost invadate de fabulos ca a sa. Prima dată, la prima seară de povestiri despre Iancu m-am întrebat şi eu, cum probabil s-au întrebat şi istoricii, scriitorii, călătorii simpli, cărui fapt se datorează această încetăţenire în folclor şi răspunsul mi l-am dat tot eu, după o noapte cu stele mari, cu tulnice şi focuri, la poalele Muntelui Găina, în ajunul Tîrgului de fete. Am ascultat un moţ din Vidra povestind cum s-a ascuns Iancu în munţi şi cum bunicul lui, al povestitorului, l-a văzut înconjurat de lupi şi a vrut să dea alarma în sat şi să vină săteni să-l salveze. „Atuncea, Avrămuţ i-a zis că să nu cheme pe nime că lupii pot fi blînzi". Şi tot atunci i-ar fi spus Avram Iancu bunicului său că lupii nu-l trădează şi că, înconjurat de ei este inatacabil. Cel care a povestit a lăsat să-i cadă cîteva lacrimi strălucitoare, mari cît un bob de strugure şi a început o baladă, tot despre Iancu. El a întruchipat cele mai alese calităţi ale luptătorului, curaj, dîrzenie şi omenie, acesta era mesajul baladei. O altă povestire, a altui moţ, din Arad, reda episoade în care conducătorul de oşti se înţelegea cu calul care-l apăra şi el. Toate dorinţele acestor oameni simpli dar cu suflet mare s-au legat de Avram Iancu şi de aceea, toate calităţile au fost puse pe seama acestui om, cu adevărat exemplar. Nevoia de exemplaritate, iată poarta prin care acest personaj istoric, acest fascinant erou, a păşit într-o lume guvernată de legile fantasticului. Un alt exemplu despre viziunea monumentală asupra istoriei, asupra dramaticei şi spectaculoasei vieţi şi activităţi ale aceluiaşi Avram Iancu, vine din spaţiul picturii naive. Ion Niţă Nicodim, un ţăran care a învăţat să picteze din preaplin sufletesc, a realizat mai multe lucrări care-l au ca personaj principal pe Crăişor, cum i se spune prin partea locului. Unul dintre tablouri răstoarnă orice reguli ale perspectivei pentru că, Avram Iancu, în planul cel mai îndepărtat, pe fundalul unui răsărit de soare, este zugrăvit cu mult mai mare decît oamenii din prim plan. Aceasta este, am înţeles atunci, perspectiva mitică, aripa legendei plutea şi în acel tablou.

Un bătrîn învăţător, vorbind în pilde şi-n eresuri, mi-a spus că persistenţa imaginii Iancu se leagă indisolubil de ideea de dreptate. El a fost cel care, asemeni lui Horia şi-a propus ca scop suprem al vieţii să împartă dreptatea neamului său. De aceea, această idee şi aceşti eroi ai ei au, drept scut, cetăţi de iarbă şi cetăţi de piatră. Pe cele de piatră, fie că sînt plăci comemorative fie că sînt monumente, le putem vedea, le putem fotografia, le putem descrie. Celelalte, însă, cele de iarbă, sînt pretutindeni. Iarna şi rîul şi ramul au fost, alături de limba română, monumente ale continuităţii de care nu s-a putut atinge nimeni, cum nu s-a putut atinge de imaginile luminoase ale martirilor neamului, imagini cu care, fiecare român a trăit în tainiţele sufletului său. Acum, în zilele noastre, a mai spus bătrînul dascăl, pămîntul scump al Transilvaniei a început să fie binecuvîntat cu monumente, cu statui de piatră atît de dorite şi atît de binevenite.

Au fost aceste călătorii nu numai o întîlnire cu geografia României, ci şi o superbă lecţie de istorie pe care mi-am întipări-to în memoria mea afectivă. Consider, de acum, ca pe cea mai înaltă datorie să cinstesc această sete milenară de dreptate, să fiu un vlăstar viguros al acestui neam care a ştiut şi ştie să-şi facă din istorie, din eroii săi, vatra plămădirii prezentului şi viitorului.

Dănuţ MIRCU

SIMBOI

MONUM

Un itinerar în partea de vest a României constituie o lecţie de istorie şi de mare artă ca şi de incîntare vizuală în atmosfera răcoroasă a pădurilor seculare. Ne-am propus să pornim de la Drobeta (azi Turnu-Severin), de la ruinele podului lui Apollodor din Damasc, construit în 105 pentru legiunile romane, cu gîndul să poposim la Moisei la monumentul lui Vida Gheza, ridicat în 1965.

Şi primul monument al trecutului, pe care-l consider unic, de o valoare artistică mondială şi inestimabilă frumuseţe, este cel reprezentînd pe zeiţa Hecate – sculptură monumentală, aflată azi la Muzeul Brukenthal, odinioară (sec. II–III), străjuind încrucişările de drumuri ce duceau din Banat în Transilvania. După unii istorici s-ar fi găsit la Sarmisegetuza. Zeiţa, avînd trei capete şi şase braţe, cu patru registre de basoreliefuri pe trup înfăţişînd scene şi imagini din legenda zeiţei şi din viaţa localnicilor, a fost un simbol al păcii şi fertilităţii, fiindcă fiica lui Perseu şi a Asterei trecea la romani drept o zeită binefăcătoare, care în jurul ei favoriza bogăţii materiale şi spirituale, gonind duhurile întunericului şi ale duşmăniei.

Asemenea sculpturi ale zeiţei Hecate se găsesc, la mici proporţii, fie la Muzeul din Constanţa, fie în alte muzee europene, dar sculptura de la Sibiu este unică prin frumuseţea sa plastică, prin grandoarea proporţiilor şi prin însemnătatea pe care romanii i-au atribuit-o amplasînd-o pe pămîntul fertil al vechilor daci. Nu întîmplător ea a fost ridicată pe drumul ce ducea la Sarmisegetuza, fiindcă Sarmisegetuza a însemnat nu numai centrul politic al Daciei dar şi al bogăţiei şi al simbolului unităţii locuitorilor ei.

Azi ruinele de pe
trei în sus amintesc
vechii capitale, Ulpia
Augusta Dacica Sar
fiind mărturii ale lupt
Decebal şi Traian, al
lor atacuri şi ale focu
daci ce a distrus o
care s-au reconstruit
rînd sanctuarele, ca
culturii dacice, a sist
lendaristic şi ale cu
astronomice.

Itine

pr

De la Sarmiseget
Deva, itinerarul nostr
capitala Daciei Roma
cia superioară) la A
azia Alba Iulia. Ce
nunată, cîte monume
ficate în timp au făcu
Iulia un leagăn şi
tistic al istoriei poporu
Aplum a fost un or
populat, întîi de da
împreună cu romanii,
atestă ruinele, s
sculpturile şi inscripţii
te. Aici, la Alba Iul
Lorinţ a tipărit între
patru cărţi avînd
fiinţă şi o tipografie
limba română. Aici a
în 1599, unirea ţărilo
sub Mihai Viteazul, a
trare triumfală în Al
fost magistral înfăţişa
torul D. Stoica. Aici,
noastre, a fost ridica
ecvestră a lui Mihai
opera sculptorului Os
În acest vechi oraş
şi impresionanta ceta
sistemul Vauban, într
1738, avînd patru po
rui principală poartă
intacte caracteristicile
baroc local, cu pi
ici, basoreliefuri şi
piramidal, poartă în
celule au fost închişi
tîmit Horea şi Cloş

Aici, la Alba Iulia,
cembrie 1918, s-a ţin
Adunare Naţională c
cretat Unirea Transilv
România.

La Alba Iulia se a
lebra bibliotecă Batth
al cărei local se află
central şi canaturile
ale altarului din Vlah
miniscenţe ale şcoale
ze, transmise prin Au
secolul XV.

Valoarea artistică
a monumentelor vechi
temporane aflate la
ca, Sebeş, Sighişoar
Baia Mare, Braşov, T
Făgăraş, Cisnădie, A
şi în alte locuri m

Continuitatea iubirii de ţară

Monumente împodobesc pămîntul românesc, demonstrînd vechime, continuitate, prezenţă neîntreruptă, simţ artistic şi mai ales dragoste neţărmurită faţă de pămînt şi ţară a celor care le-au înălţat de-a lungul mileniilor şi veacurilor. Cînd paşii ne duc de la Grădiştea Muncelului, la minele cetăţilor dacice din inima ţării noastre, în Munţii Orăştiei, nu putem să nu simţim mesajul impunătoarelor rămăşiţe ale măreţiei lor. Încremenite în timp, ruinele evocatoare de civilizaţie ne inspiră respect faţă de înaintaşii noştri care au mînuit cu atîta siguranţă şi măiestrie blocurile de piatră, care au ridicat în munţi un complex centru economic, politic, militar şi religios. Nu departe, la Sarmisegetuza romană, ca şi pe tot întinsul acestei părţi a ţării noastre, întîlnim urmele în piatră ale Romei, cea de-a doua componentă etnică a poporului nostru, unind, ca şi construcţiile daco-geţilor, spaţiile româneşti, urme prezente pe tot întinsul ţării românilor. Sîrguincioşi, arheologii au căutat, au găsit şi găsesc necontenit mărturiile prezenţei neîntrerupte a autohtonilor. Ca stîncile lovite de valuri dar neclintite, strămoşii noştri au rezistat fideli pe locurile de baştină, chiar şi atunci cînd legiunile şi administraţia romană au fost retrase din Dacia şi cînd valurile migratorii îi loveau necontenit. Monumentalitatea Antichităţii n-a mai putut fi atunci repetată, dar cetatea de la Dăbica stă mărturie de prezenţă şi tărie a unui neam puternic şi statornic, iar la Densuş, un impresionant monument cuprinzînd în zidurile sale lespezi ale antichităţii romane reprezintă trăsătura de unire dintre două epoci, dar mai ales atestă vieţuire neîntreruptă. Cînd migraţiile au luat sfîrşit, pămînturile româneşti de aici au fost supuse stăpînirii străine, iar românii, cei mai vechi şi cei mai numeroşi locuitori ai ei, au fost ţinuţi timp de veacuri într-o nedreaptă situaţie de discriminare. Cu truda, sîngele şi sudoarea lor au înălţat însă domnii feudali străini palate şi catedrale. Unul singur dintre aceste monumente în piatră, cel de la Hunedoara, a fost al neamului românului Iancu, învingătorul otomanilor, apărătorul Europei. Lăcaşurile de lemn, mai ales cele ale Maramureşului, au dezvăluit însă şi atunci neîntrecuta măiestrie a celor care, opriţi de vitrege împrejurări a-şi ridica propriile monumente în piatră, şi le-au durat în lemn, cu artă şi dăruire de suflet.

Timpurile renaşterii naţionale au fost urmate de cele ale marilor împliniri. A fost înfăptuită Unirea cea mică, a Moldovei şi Munteniei, fiind creat statul naţional şi modern, apoi a fost cucerită independenţa şi a sosit şi măreaţa zi de 1 decembrie 1918, care avea să însemne ştergerea unor hotare nefireşti dintre toţi fraţii aceleiaşi naţiuni şi unirea Transilvaniei cu **Ţara**! Au trecut de atunci aproape şapte decenii — tragic întrerupte pentru părţile de nord-vest ale ţării, în anii 1940—1944, cînd ele au încăput din nou vremelnic sub brutala opresiune străină. Pe întregul pămînt românesc, mai ales în epoca cea nouă, socialistă, s-au ridicat monumentele hărniciei unei naţiuni care şi-a găsit cadrul firesc de afirmare istorică. Acum au putut românii, prin cei mai de seamă artişti ai lor, să exprime în monumente sculpturale cinstire şi recunoştinţă înaintaşilor. **Impunător** ne priveşte regele erou Decebal de pe piedestalul său din Deva, **impunătoare** se ridică la Cluj, ca şi la Tîrgu Mureş statui ecvestre ale lui Mihai Viteazul, cel dintîi voievod unificator, amintitor al cumplitei lor jertfiri obeliscul de la Alba Iulia îl cinsteşte pe Horea ca şi pe ceilalţi conducători ai marei răscoale ţărăneşti din 1784, **evocator** al revoluţiei de la 1848—1849 şirul de monumente consacrate conducătorilor ei îndeamnă la Blaj la însufleţire revoluţionară, iar la Carei şi Păuliş monumente mîndre marchează eroismul ostaşilor români, apărători şi recuceritori de ţară, în toamna anului fierbinte 1944. Dar monumente ale timpurilor noastre sînt şi puternicele întreprinderi ridicate pretutindeni în această parte a ţării, monumente sînt şi construcţiile noi de locuinţe în toate oraşele şi în multe sate ale ţării, cărora li se adaugă un şir de impunătoare edificii şi monumentele sculpturale menite a evoca trecutul, a fi îndemn pentru cei de azi şi a menţine memoria viitorului.

Monumentele ţării cinstesc marile fapte ale naţiunii, invită la meditaţie şi respect, ţin trează memoria generaţiilor ce vor veni. Sînt întruchipări ale faptei poporului, concretizări de gînduri şi visuri, de înalte năzuinţe patriotice.

Dan BERINDEI

ISTORIC ŞI ARTĂ [...]ENTALĂ

completează istoria grandioasă şi bogată în mărturii spirituale a acestei părţi a României. Astfel, putem cita opere monumentale ale unor sculptori contemporani cum sînt **Şcoala ardeleană** de Romul Ladea, **Horea, Cloşca şi Crişan** de Ion Vlasiu, **Independenţa** de C. Popovici, **Mihti Viteazul** de Gh. Rădulescu Gei, **Ostaşul Român** de Ostop Andrei, sau cele realizate de Peter Galog, V. Artur, Iulia Oniţă, Fl. Codre, Marius Butunoiu ş.a.

[...]r artistic [...] istorie

Ne vom opri însă, în itinerarul nostru, la Carei Mari şi la Moisei unde se află cele mai reprezentative monumente din această parte a ţării, operele sculptorului Vida Gheza, autor şi al sculpturilor **Pintea judecind un boier, Răscoala, Butinar, Bogdan Vodă, Miner, Sfatul bătrinilor ş.a.**

În 1964 la Carei a fost ridicat Monumentul ostaşului român cu prilejul aniversării a 20 de ani de la data eliberării Transilvaniei de sub ocupaţia hitleristă şi hortystă. Acest monument, realizat de Vida Gheza împreună cu arhitectul Anton Dîmboianu, marchează o evoluţie remarcabilă în creaţia sculptorului. „Atunci cînd l-am conceput, scria Vida Gheza, mă gîndeam la detaliile acestuia : capul de ţăran, simbol al răscoalelor ţărăneşti din România ; poartă jertfei ; masca morţii ; continuitatea vieţii ; ţărancă sădind flori ; soldatul eliberator al oraşului Carei şi apoi flacăra veşnic aprinsă care seamănă cu turnurile maramureşene din lemn. Tot ce am gîndit am şi realizat... Pot spune că Monumentul de la Carei este o operă unică în felul ei, în ţară".

Dar monumentul care sintetizează trecutul, aspiraţiile, tradiţiile spirituale şi artistice ale Transilvaniei îl constituie Monumentul de la Moisei ridicat în memoria ţăranilor maramureşeni asasinaţi mişeleşte în masă de ocupanţii hitelrişti şi hortyşti în luna octombrie 1944 atunci cînd s-au retras în faţa înaintării ostaşilor români şi sovietici. În afara simbolului central, lupta antifascistă, neatîrnarea şi libertatea, concepţia sa artistică se încadrează ca fiind specifică tradiţiilor artistice maramureşene, prin modul de a ciopli şi fasona lemnul, reactualizează tradiţiile dacice, prin conceperea formei sale ca a unui sanctuar rotund, aşa cum se află şi la Sarmisegetuza, şi se inspiră creator din obiceiurile şi legendele locale. „Am vrut, spunea Vida Gheza, să fie curat maramureşan. Materialul de lucru e lemnul. Lemn cioplit. Lemn din care maramureşenii au făcut capodopere. Modelele sînt măştile. Măşti vechi maramureşene, expresive, care reduc expresia la esenţial. L-am lucrat cu ţăranii din Moisei şi din împrejurimi. Am cioplit cu ei împreună. Am ales lemnul împreună. Tot timpul ei au socotit monumentul al lor. Ceva din sufletul lor" (Monumentul cu cei doisprezece stîlpi din lemn se află azi expus la Muzeul din Baia Mare, el fiind transpus în piatră şi platat pe locul iniţial).

Monumentul de la Moisei reprezintă asocierea metaforică a tradiţiilor maramureşene cu cele ale prezentului istoric dobîndind un sens mai profund al existenţei, de esenţă filosofică, acela al luptei dintre viaţă şi moarte. Sculptorul a pornit în concepere_a monumentului său, aşezînd în cerc cele 12 sculpturi în formă de stîlpi, de la cultul soarelui, cult frecvent şi în părţile Maramureşului. Înalţi de cinci metri fiecare stîlp-statuie împlineşte cîte o semnificaţie singulară.

„După îndelungi căutări, afirmă artistul, am ajuns la concluzia... să simbolizeze personaje din basmele maramureşene, care i-au sprijinit pe patrioţi. Astfel pe un stîlp apare **Omul Pădurii,** care le-a dat ascunziş în codru, **Omul nopţii** – care le-a adus ştirile, **Omul Apelor** – care le-a dat apă la izvor, **Foca** sau **Omul dintre focuri** – care i-a aprovizionat cu arme. Am mai introdus în aceste coloane şi omul care strigă în gura mare cele petrecute la Moisei în toamna lui '44, ceea ce pe la noi, prin Maramureş, se cheamă horitor, sau **Omul care horeşte.** Între stîlpii-mască întîlnim şi doi tineri care stau de priveghi. În sfîrşit, restul figurilor sînt inspirate după măştile populare simbolizînd, fiecare în parte şi toate la un loc, lupta dintre viaţă şi moarte" (Flacăra, 19 august 1967). Inaugurarea monumentului din lemn a avut loc în 1965 iar aceea a transpunerii lor în piatră, în august 1972.

De la sanctuarele dacice la monumentul de la Moisei, Transilvania a cunoscut o amplă epopee istorică, în care monumentele sale, de arhitectură şi de artă, stau mărturii ale continuităţii spiritualităţii profunde, elevate, devotate istoriei şi pămîntului, ale poporului nostru. În acest spaţiu spiritual, vast şi bogat, sculptura zeiţei Hecate ne apare ca un simbol durabil al păcii şi fertilităţii, simbol ce a animat întotdeauna poporul român.

Mircea DEAC



Figuri legendare ale istoriei poporului nostru: Decebal imortalizat în bronz, la Deva, de sculptorul Ion Jalea şi Avram Iancu, bust de M. Ştefănescu, la Blaj

BOCET ŞI IMN

Cîte cîntece dureroase au început
în Ardeal
Cît de strîmbă a putut fi istoria
Încît s-a tras pe roată un ideal
Odată cu Măria Sa Horia

Cîte mame în cîntec nu s-au tînguit
Ca şi cum ar fi secat de lacrime izvorul
Că trădat şi învins a murit
Iancu Avram – Crăişorul

Am pătimit şi am răbdat şi am tăcut
Deşi am avut vatră şi fîntînă
prin foc şi prin furtună am trecut
Cu stindardul neînfrînt : limba română

Angela SASU



„Pe aici nu se trece", un adevăr apărat cu preţul vieţii de eroii de la Păuliş, în cinstea cărora s-a înălţat acest monument impunător

Din adîncurile timpului şi din forţa eroică a pămînturilor sale, România şi-a născut, de-a lungul istoriei monumentele : Mai întîi în versuri. apoi în fapte, în piatră şi lemn. La tot pasul pămîntul românesc, frumuseţea sa geologică sînt însoţite de splendoarea cutezătoare a artei monumentale. Iată de ce am considerat necesară această incursiune, în scris şi imagini printre reperele fundamentale ale sufletului nostru de dincolo de munţi. Argumentele acestui periplu vin din rîndurile scrise de istorici şi critici literari precum şi din forţa şi claritatea cu care fotografiile (realizate de artistul fotograf Mihai Oroveanu) captează verticala acestor ţişniri întruchipate în piatră şi bronz. Imortalizînd glorii ale istoriei româneşti, arta monumentală devine o mărturie de neşters în depănarea implacabilă a timpului. Vom regăsi în fiecare din aceste mărturii gloria trecutului şi măreţia prezentului.

Petrecerea de idei

Tensiunea ideii și suplețea interpretării ● Eseul, spectacol și austeritate ● Dialectica gîndului și formele scrierii ● Ne contrazicem? Cu atît mai bine! ● Idei, concepte, impresii și fantasme ● Un eșec asumat ● Dizertație autonomă, dramă de idei ● Eseistica românească, o permanență culturală ● Ce înțelegeau elinii prin **doxa**? ● Opțiunea eseistului pentru judecata de gust ● Asociația de idei și libertatea stilistică ● Fosforescența unei gîndiri neastîmpărate ● În pragul epifaniei ● Excesul de imaginație și lipsa de rigoare, două maladii ale eseului ● Între peretele necunoașterii și abisul opiniei ● Tonalitate și interval emoțional ● Sobrietatea studiului și aventura eseului ● Un mijlocitor cultural — eseul ● Metamorfoze și recristalizări ● Energia ideii se cere exprimată

UN ESEU ESTE CEEA CE NUMELE ÎNSUȘI ARATĂ: O ÎNCERCARE. Un **tentamen**. O probă asumată de bună voie și cu voie bună, în care eșecul ultim este asumat din capul locului, reușita, în cazul optim, putînd fi numai parțială și plasată mai curînd pe latura formei. Nu dintr-o gigantomahie, nu atunci cînd munții se bat în capete, se naște un eseu; nu spre a impune definitiv o idee, ci spre a seduce, a inflexiona, a ispiti. Nu ca sabia aruncată în balanță, ci cu minuția unei clepsidre și în limitele ei date își exercită eseul forța de seducție, de care spiritele slabe trebuie să se teamă.

Punctul de pornire al eseului? Orice. Modalitatea institurii? Oricare, sau aproape oricare. Un articol într-o gazetă care trăiește o zi; o cronică literară; o retorică de idei; un comentariu, o propunere, un monolog aporetic. Toate acestea pot ajunge la condiția eseului, pot cădea sub ea, o pot depăși sau ocoli.

Și totuși: deși este vorba de un eșec asumat — pentru cine cunoaște măsura genului — nu este îngăduit să privim eseul ca trecerea unei încercări în condițiile unui rabat la rigoare. Tot astfel, greșit ar fi, în încercarea de a spune ce **nu** este un eseu, să-l caracterizăm ca operă **sui generis** literară în proză, din care epica, intriga, personajele sînt lipsă.

Eseul — oricare i-ar fi sursa și destinația — este o încercare trecută cu bine, o operă din oficiu literară, indiferent de domeniul sau întinderea pe care se exercită; operă în care, se subînțelege, intriga și personajele sînt idei: concepte, impresii și fantasme.

Ne contrazicem? Cu atît mai bine!

... Fiindcă eseul este o petrecere de idei.

Mai ales în România.

Eseistul nostru, în forma lui optimă, este un symposiast care ia parte la o mai vastă petrecere de idei, azvîrlind sugestii cu nemiluita, sporind petrecerea lumii prin înscenarea fastuoasă a unui **Prandium academicus**. Bunul gust, bunul simț, buna cuviință își găsesc atunci o expresie fosforescentă; recurgînd cu plăcere la metaforă plasticizantă, apoftegmă morală și cuvînt de spirit, cu hărnicie și har, eseistul român, cînd face operă, ia excerpte din registrul ideilor gingașe, sau cultivă bunul simț ca paradox, contemplă norii, dizertează despre pitoresc și melancolie, despre sarea pămîntului, ș.a.m.d.

DAR MAI EXISTĂ UN ALT GEN DE ESEU, pe care numai **impropriu** l-aș numai astfel; și totuși, tocmai el, îmi pare, dă adevărata măsură a genului, iar prin aceasta îi conturează limitele. Cel pe care nu „eseiștii" îl scriu, dar pe care cititorii îl pot detecta în operă e și nu e eseu, sau, alteori, este hotărît altceva, este orice, numai nu eseu.

Am numi atunci „eseu" acel decupaj din operă, acel fragment al ei — în cazuri extremale, opera în întregime — care satisface condiția eseului: dizertație autonomă, avînd forma unei petreceri sau drame de idei, pe un subiect oarecare și satisfăcînd neapărat condițiile de literaturitate.

„Eseurile" lui Montaigne nu sînt **un** eseu, ci **operă** decupabilă în eseuri. Atîtea și atîtea digresiuni din **Tristram Shandy**, din **Ultima noapte de dragoste...**, sau **Pseudo-kinegeticos** în întregul său, nenumărate decupaje posibile din autori și cărți pe care nu le pot asocia între ele, aș îndrăzni să le înscriu, ca fragmente autonome, în zone înalte ale eseului; nu spre a diminua astfel valoarea contextului, nici pentru a suprasolicita condidiția eseului!... Ci numai spre a sugera paradoxul că o cultură sau un autor nu se pot limita la condiția eseului care nu este încă operă; demersul eseistic se înscrie într-un spațiu care cere neapărat o umplere.

Eseul, așadar, constituie o reușită majoră numai în perspectiva operei. (Acest lucru a fost deja sugerat mai sus, cînd ne-am referit la eseistul român care face operă...). Altfel, en suplinire, în absența operei, este în cel mai bun caz demonstrația unor posibilități neexplicitate, scutul și argumentul gîndirii leneșe.

Spre a nu da loc la neînțelegeri, mă grăbesc să adaug că spațiul ce se cere umplut prin creație nu impune întotdeauna recurgerea la vreun alt gen, numească-se el tratat filosofic, studiu istoric, roman istoric, teatru, poem sau oricum altfel; impune însă totdeauna o perspectivă mai largă, de ansamblu, iar nu una mărunțită, jurnalieră; impune, desigur, putere și voință de creație. Eseul poate fi o improvizație; virtuoșii improvizează și ei la instrumentul pe care îl stăpînesc la perfecție. Eseistica dătătoare de operă reclamă un anume geniu specific.

Iarăși, nu trebuie înțeles că decupajul eseului virtual din corpul operei de amplă respirație pornește de la diferența de grad, ori de ordin de magnitudine. Diferența rămîne întotdeauna de gen.

... Dacă, din întîmplare, am dreptate, atunci dintr-o selecție reprezentativă a eseului românesc nu pot lipsi, bunăoară, finalul asupra specificului național, din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, sau alte fragmente delectabile ale operei călinesciene; nu pot lipsi atîtea și atîtea file istorice, filozofice, filologice etc., care au depășit ocazionalul dar și forța de gravitație a contextului din care se pot desprinde. Aceasta, impropriu spus, eseistică, o numeam mai sus **virtuală**; poate că ar trebui văzut în ea, dimpotrivă, **suprarealitatea eseului**.

TALENT, CULTURĂ ȘI PRILEJURI DE A LE FOLOSI se găsesc din belșug. De aceea, eseistica românească stă bine la toate timpurile. Dar o învingere a barierei de potențial inerente genului eseistic este tot atît de necesară ca și exersarea eseului; cele două cerințe se pot realiza simultan și complementar — și anume prin pactul încheiat între cele două înalte părți. Autorul și Cititorul, de a scrie și respectiv de a cîntări eseul din perspectiva unei opere în lucru — adică în perspectiva viitorului decupaj.

Și, în orice caz, aceasta este secreta ambiție a oricărui eseist veritabil.

Dar atunci, este eseul un gen subaltern? Fie întrebat acest lucru în mod răspicat și fără răstălmăciri.

Eseul se înscrie în sfera **opiniei**, iar nu în aceea a certitudinii științific atestate. Eseul ține de **doxă**. În joc fiind opinia și nu cunoașterea, părerea și nu știința, i se poate reproșa eseului că nu-ți oferă altceva decît un mod elegant de a-ți da și tu cu părerea, în privința în care lucrurile pot sta într-un fel sau altul. Tocmai de aceea, eseistul se simte în elementul său atunci cînd este vorba de a emite o judecată de gust...

Eseul, iarăși, fiindcă este doxologie, își asumă libertatea asocierii ideilor într-un mod care poate părea, iar în cazurile nefericite chiar și este, totalmente arbitrar. Acesta este riscul unei petreceri de idei, în care concepte, impresii și fantasme se combină și se succed cu nemimată degajare. Petrecerea poate degenera, cînd libertatea eseului nu este asumată cu responsabilitatea intelectuală și morală cuvenită.

O reabilitare a eseului, dacă mai este nevoie de așa ceva, și o protejare a sa, împotriva riscurilor inerente condiției sale, este atunci solidară cu o reabilitare și o înțelegere sănătoasă a rolului opiniei, a ceea ce elinii înțelegeau prin **doxa**. Eseul înscriindu-se în lumea părerii, bunul simț, informația și discernămîntul critic al eseistului trebuie să-i șoptească acestuia unde poate începe și unde trebuie să se oprească. Să nu substituim certitudinile prin ipoteze, acolo unde putință de dubiu nu este; să nu abuzăm de libertatea eseului de a asocia concepte, impresii și fantasme disparate. Eseul se pretează la frivolități de gîndire, la... **tutti frutti**, dar numai atunci cînd lipsa ori excesul de imaginație se asociază cu lipsa de rigoare; maladiile eseului nu sînt congenitale.

Riscul eseului stă în a acoperi ignoranța sau lenea de a gîndi; gîndirea asociativă poate găsi pretutindeni potriveli, corespondențe, fără a merge la rădăcină. Dar, așa cum poet nu este cel ce potrivește rime, tot astfel eseist nu este cel ce asociază oricum ideile, ci fericitul care lucrează în mediul difuz al conceptului, impresiei și fantasmei pentru a spori șansele imaginative ale demersului cognitiv.

Eseistul merge pe o brînă foarte îngustă, între peretele abrupt al necunoașterii și abisul hipnotizant al opiniilor. Început ca o simplă plimbare, eseul poate sfîrși pe culmi, sau... E un risc teribil, acesta!

Pentru a conchide: în absența perspectivei culturale, și chiar teoretice, ca simplă fosforescență a unei gîndiri neastîmpărate dar de fapt, leneșe, eseul este epifenomen din zodia efemerului.

Eseistica superioară, manifestare a unei emoții intelectuale de un gen ori altul, se poate opri însă în pragul epifaniei... Iar atunci, în deplinătatea puterilor ei de autoanaliză, eseistica — buna întîlnire între un talent, o cultură și un prilej — trebuie să se dea la o parte, cu conștiința datoriei împlinite...

IARĂȘI, NU LA ESEISTICA DE PROASTĂ CALITATE, LA «MOFTUL» ESEISTIC, MĂ REFER, cutezînd a sugera trei limitații potențiale ale eseului, așa cum l-au practicat maeștrii genului.

Prima limitație este legată de caracterul eminamente intelectual și subtil-intelectual al emoției eseistului. Încercarea lui poate prinde ființă numai în mediul unei culturi formate, funcția constînd în a mijloci. Eseul mediază, intercede. Condiția nemijlocirii — artistice, sau de altă elevată natură — eseistul a pierdut-o; sau n-a avut-o nicicînd, sau va fi abdicat de la ea cu titlu provizoriu. Atunci cînd nostalgia majorei împliniri există, dar împlinirea însăși nu e cu putință, eseul este o sublimare sau, caz critic, o refulare nu neproblematică. O bună conștiință a eseistului, o întîlnire lucidă cu propriul lui sine, o explicare subtilă — diagnoză și terapie — sînt, desigur, salutare. Eseistul de excepție să fie cumva un refulat suferitor? Mai curînd un cumulard de talente, sa uun refulat bine compensat, un sublimat. Dar, cine știe...

A doua limitație este legată de interval emoțional și tonalitate. Lipsa combustiei intelectuale, răceala de gheață, tonul neutru, atunci cînd nu sînt disimulări sau autochemări la ordine, cadrează cu studiul propriu-zis, cu memoriul sau comunicarea științifică, dar nu cu aventura eseului. Emotivitatea prost controlată și stîngaci exprimată diminuează pînă la anulare realizarea; dar emoția foarte puternică, prea marea forță explozivă a ideii, impactul perlocuționar colosal, atunci cînd își asumă fericita vină a expresiei inspirate, iarăși debordează frontierele eseului. Un threnos, o patetică exhortație, o revărsare a forței expresive, determinată de ceea ce grecii numeau **entuziasm**, lasă în urmă ceea ce se arată acum a fi cumințenia eseului.

În sfîrșit, a treia limitație esențială a eseului este dată prin chiar reușita lui majoră. Un eseu foarte bun care comentează un text reexpediază la textul de referință; lansarea eseistică a unei idei incită la explorarea ei metodică și tenace. Și, în general, așa cum spuneam, reușita unui eseu trebuie să știe a se opri în pragul epifaniei. Pe de altă parte, funcția globală a pădurii de eseuri stă în a crea și întreține un climat.

ORICÎTE METAMORFOZE ȘI RECRISTALIZĂRI VA SUFERI ESEUL, ceva din limitațiile sale definitorii și din tradițiile care l-au ursit tot va trebui să se păstreze. Iar dacă pînă acum am vorbit despre limitații, să spunem în încheiere două cuvinte despre geneza eseului.

Eseul s-a născut din liberă cugetare și scepticism. Îndoiala nemetodică a condus la una metodică, atît în versiune speculativă, cît și în versiune științifică. Îndoiala a fost împinsă, de altfel, pînă la nihilism; dar aceasta nu mai ține de geneza eseului ci de destinul său, și e o cu totul altă poveste.

Un dram de scepticism la atîta știință, o liberă cugetare călăuzită de valori adoptate cu deplină sinceritate intelectuală, o energie a ideii care se cere exprimată nu conțin nimic extraordinar în ele: țin de normalitatea unei culturi, de moralitatea ei.

Iată de ce perspectivele eseului trebuie să fie execelente!

VORBIND DESPRE CONDIȚIA ESEULUI AM AVUT ÎN VEDERE ÎNTRUCÎTVA ÎNSĂȘI CONDIȚIA OMULUI. Omul, într-adevăr, este ființa eseistică, „încercătoare", peirastică, pusă la probă și pusă pe ispitiri. Din lumea opiniei, ființa eseistică țintește spre cunoaștere. Încercarea nu este de tot vană, chiar dacă arcul lui Ulisse nu-l poate întinde oricine pînă la capăt.

Rațiunea de a fi a eseului, filozofia acestui gen se înrădăcinează în tensiunea dintre opinie și cunoaștere. Ca aventură a cunoașterii, eseul lasă să se întrevadă în condiția sa ceva din condiția eseistului, adică a **omului opiniei.**

Sorin VIERU



Zeița Hecate, protectoarea călătoriilor, un simbol roman pe drumurile străvechii Dacii

CONVERGENȚE

Cinci imagini ale timpului în muzică

Muzicianul, un călător în spațiile spiritului ● Muzica de idei și refrenele istoriei ● Punct și contrapunct în creația muzicală ● Timp istoric și timp mitologic în compoziție ● Creația contemporană între tonal și atonal

În **Ab urbe condita**, Radu Enescu identifică cinci ipostaze ale călătorului. Sînt aceleași ipostaze cu ale compozitorului care, ca orice creator, este un călător deghizat în peregrin, explorator, pelerin, misionar ori conchistador. Compozitorul-peregrin funcționează ca un bumerang cu acțiune lentă : odată atinsă ținta, se întoarce acasă, în peregrinările sale fiecare eveniment constituind o țintă virtuală ; e avid după impresii pe care le adună din toate muzicile întîlnite pe drum ; modernitatea lui e, prin urmare, analiză și sinteză. Exploratorul e mînat de un singur gînd, caută anume ceva : un timbru nou, o nouă formă de relief sonor etc. ; modernitatea lui e autotelică. Compozitorul-pelerin slujește la curțile feudalilor marii muzici ; existența lui e bigotă. aspirațiile-i sînt eminamente „retro". înrobirea eului pînă la pierderea identității anulează orice filon de modernitate care este sacramente a altora. Misionarul, dimpotrivă, suferă de inflația eului ; la fel de credincios ca și pelerinul, fie că perorează ideile altora, preluate însă după chipul și asemănarea sa cu titlul de „neo", fie că-și strigă propriile-i gînduri sub emblema „ismelor", el se instituie de cele mai multe ori în șef de școală, sărbătorind, cu fiecare ocazie, racolarea cîte únui prozelit ; originalitatea lui e dictatorială, sacrosanctă. În fine, compozitorul-conchistador urmărește anexarea unor noi teritorii unde își va impune legea, obiceiurile, cultura sa („civilizarea" muzicilor extraeuropene, bunăoară, după canoanele muzicii culte) ; uneori însă cochistadorul e el însuși contaminat de specificul noilor teritorii (oralizarea, aleatorizarea și orientalizarea muzicii culte europene) ; atît metropola cît și coloniile suferă astfel un proces de hibridizare, modernitatea fiind în acest caz interferențială. Toți acești călători sînt în fond niște music-trotteri care străbat în lung și în lat drumurile muzicii contemporane marcînd traseele numeroșilor turiști (recte ale publicului meloman).

Dintre toți compozitorii-călători cel mai frecvent a fost pînă mai ieri exploratorul, cel care defrișează doar o parcelă din marea junglă fierbinte a muzicii. El străbate un teritoriu limitat cu mijloacele parcimonioase oricît ar fi ele de sofisticate. Aplecarea asiduă asupra acelorași obiecte sau evenimente sonore duce inevitabil la individualizare extremă, la atrofierea imaginii de ansamblu. Astfel apar exagerările și implicit aspectele caricaturale. După Ștefan I. Nenițescu, „s-ar putea spune că multe din curentele moderne sînt caricatură". (La adresa cui ?). Astăzi se agită tot mai mult compozitorul-conchistador, cel ce a adus de peste mări inflexiuni cu iz de mirodenii care condimentează meniurile sonore servite de creatorii europeni get-beget. Pentru ca mîine să fie probabil ziua peregrinului cu apetența lui totalizatoare, revoltantă. Liniile strîmbe ale caricaturii se vor îndrepta : la început un desen, apoi o pictură, în sfîrșit, o frescă.

★

Între modernism și postmodernism se poate opera distincția pe care o făcea Ștefan Odobleja (în **Psihologia consonantista**) între „gîndirea creativă (productivă), care descoperă noul în planurile ideilor și lucrurilor, și gîndirea logică care filtrează, verifică, justifică și ordonează ceea ce este deja descoperit". Întreaga istorie a muzicii (și nu numai) este, de fapt, alternarea a două anotimpuri : unul al căutării, descoperirii și escaladării noului (modernismul) și un altul al revendicării, consumării și digerării lui (postmodernismul). Se vorbește astăzi cu obstinație despre postmodernism. Nu este însă vorba despre o „ediție princeps", ci de reeditarea într-o ediție revizuită a unui text fundamental.

★

Lumea armonicelor naturale tinde să devină ubicuă, numitor comun al organizărilor spațiale, determinantă și imanență a ethosului muzical, sugestie și expresie a structurilor sintactice. Tot mai frecvent, compozitorii renunță la eșafodajele modale elaborate după diferite norme ale logicii și matematicii moderne în favoarea spectrelor acustice naturale a căror emergență se produce pe parcursul evoluțiilor sonore fie în dispoziții imprevizibile, aleatorii — așa cum se întîmplă în opurile lui Iancu Dumitrescu ori Fred Popovici —, fie după modele selectiv-elective — recognoscibile în creațiile lui Călin Ioachimescu, Octavian Nemescu și Corneliu Cezar. Decantate, sistematizate, defective de unele frecvențe sau anumite zone, armonicele naturale sînt uneori domesticite prin riguroase tratamente de temperatizare, alteori sînt puse în libertatea lor arhetipală.

★

Dacă tonalismul și serialismul, prin caracterul lor antropic, manufacturier, sînt expresii ale umanismului în creația muzicală, iar modalismul se manifestă bipolar aparținînd prin cele două ipostaze ale sale — sistemul modurilor naturale — naturismului și — sistemul modurilor artificiale — umanismului, sistemul acustic (al armonicelor naturale — prin relevarea interiorității sunetului al microcosmosului acestuia, în fața căruia compozitorul nu poate decît să observe și eventual să discearnă — se situează sub zodia naturismului. Iar dacă pe marile bulevarde ale tonalismului și serialismului circulau cu prioritate culturile antropocentriste ale Europei occidentale (italiană, franceză, engleză sau germană — în special), noua ordine muzicală internațională este influențată din ce în ce mai evident de școala componistică românească, tocmai prin (re)descoperirea armonicelor naturale, a particulelor celor mai discrete din atomul unui sunet.

Liviu DĂNCEANU



Ipostaze ale prezentului în mozaicul realizat de Ion Minoiu în Zalău

Melancolia spiritului ironic

Adevărurile ironiei și ironia adevărului ● Retorica antifrastică și izvoarele spiritului modern ● Ironia, undă sau corpuscul ? ● Text și subtext în discursl narativ

Starea specifica ironistului nu e bucuria, nici tristețea, ci melancolia. Ea este forma sufleteasca a existenței ironistului in lume. Senina sau îmbufnată, melancolia este o varietate de veselie a cunoașterii. Melancolia sub care coexistă spiritul ironistului cu lumea nu e nici albă, nici neagră. Dar iată că Jankélévitch știe să o definească afirmativ : „o veselie puțin melancolică inspirată de descoperirea pluralității : sentimentele, ideile isi descoperă, in ironie, ruina orgoliului grandorii sau al unicității lor : ele renunță la solitudine si unicitate în favoarea unei conștiințe a vecinătăților nu o dată umilitoare și a coexistenței în paradigme de mulțimi constituite temporal si spațial".

•

Dar — cum era de așteptat, de altfel — ironicul își ironizează melancolia, nu se lasă stăpînit de ea. Perspectiva infinitului in care se așează ironistul este „glanda" care secretă melancolie. Cind opțiunea intre contrarii egale este resimțită ca fiind incărcată de tragismul unui sacrificiu (un capăt al alternativei trebuie să moară) si cind actul tragic al opțiunii este mutat din sfera deciziei în analiza ei infinită, sufletul analistului intră intr-un rol hamletian. Leacul bolii stă, însă, chiar în ironia ironistului. Dacă însă — de ochii lumii — își ascunde adevărata boală intr-o alta, mai pe intelesul celorlalți, in nebunie, bunăoară, precum Hamlet, nu ascunderea ei este tratamentul, ci conștientizarea si asumarea crizei. Înțelegerea melancoliei este deja o altă melancolie. Glumind, desigur, am putea reprezenta acest moment de depășire a crizei prin asumarea lui într-un paradox moisilian : „Fiecare om are dreptul să bea un pahar, după care devine alt om, care si el are dreptul să bea un pahar s.a.m.d.".

•

Între atitea riscuri si primejdii, cum să nu fie ironistul un mare melancolic ? Intuițiile lui Kierkegaard în ce privește melancolia si ironia sînt de mare preț. Un Hamlet teoretician al propriei melancolii, plimbindu-se și el printr-un Elsinor in care **a fi sau a nu fi** devine **sau... sau,** nu ne asigură el, Kierkegaard, că unica permanentă a ironiei si unica ei esentă din punct de vedere sufletesc si moral este melancolia (o plictiseală a ignoranței care știe prea mult si prea puțin totodată) ? Ea, melancolia, este, spune danezul, unitatea ironiei și a ironistului care, fiind pe rînd retor, poet, farmacist, vagabond, chitarist sau rege este totul pentru că nu este nimic. Ironistul este la fel de inconsistent și de contrastant ca reincarnările lui Brahma — mai spune cel ce și-a scris cărțile ascunzîndu-se de fiecare dată sub un alt pseudonim. Nu sînt, de altfel, măștile succesive ale ironistului propriile sale pseudonime, șir de identități care se inlocuiesc una pe cealaltă ? Nu anonimatul este „adevărul" ironistului, ci pseudoanonimatul ! Conceptul modern de poezie a si postulat un ideal al anonimizării eului liric. Dar dacă nu este vorba decit despre o identică metafizică a pseudonimatului ? Cel care semnează Ion Barbu, de pildă, este un pseudonim nu doar pentru că Dan Barbilian trebuia să rămînă numele unui matematician, ci mai ales pentru că ființa celui care scrie **Joc secund** este si nu este Dan Barbilian. Este pentru că il locuiește. Nu este pentru că il inlocuiește : cu altul său ironic, ambiguu, nedogmatic. Ion Barbu a înțeles, nu?, că dogmatismul „oului" (al ideii) stă în virtualitatea puterii sale de a se dezvolta în ceva ori în altceva, dar fascinant pentru spirit rămine momentul de pură virtualitate nemanifestată încă in act. Și nu atit **ce**, cît **cum** cuprinde spiritul nostru (poetic) acest **ce** ? Și apoi : **cine** este spiritul nostru cind cuprinde neantul plin de virtualități ? Un anonim ? Un pseudonim ?

•

Melancolie. Plictiseală. Disperare. A nu te fixa intr-o formă definitivă, a deveni fără incetare — iată disperarea si fatalitatea ironistului (adică a celui conștient de sinele său si de poziția sa in lume). Dar disperarea nu va deveni fatală, neagră („soarele negru al melancoliei !"), pentru că i se opune, în chiar miezul ei, melancolia plictisită (ori plictiseala melancolică) a conștiinței că nimic nu e pierdut cind totul e pierdut : mai poți deveni, încă altceva orice, orice altceva ! Totul sau nimic ! — ce tautologie pentru sufletul ironic ! Moartea sa perpetuă si permanenta sa reinviere.

•

Ironistul este, în ordinea experienței, asemenea lui Peer Gynt o ființă absolut disponibilă si absolut indisponibilă. Aptă pentru orice, ea nu este de fapt aptă pentru nimic. Unul din marile simboluri ale ironiei pare a fi chiar celebra ceapă din piesa lui Ibsen : o desfaci folie de folie : fiecare folie este ceva, este adevărată, este reală : ii cauti miezul si, în loc de miez, nimic, gol, neant ! Melancolia, plictiseala ironistului este o angoasă metafizică provocată de descoperirea acestui miez al cepei.

•

„Eul ironic este un eu somnambul — ne spune același Vladimir Jankélévitch —, un eu al nimănui, anonim, rapsodic, aerian" ; „cu miinile goale si inima plină de gînduri, el se evaporă in regatul delirului". Anonim ? Anonim sau pseudonim ? Să recunoaștem că e același lucru, privit din unghiuri diferite. Din interiorul sinelui și din afara lui.

Neaderind nici unei forme de substanțialitate, de continuitate, nici unei stagnări a ființei intr-o esență imobilă, nici unei stabilități axiologice, ironistul disperă (nu fără ironie !). Disperare albă ? Seninătate melancolică ? Melanconie senină ? Plictiseală amuzată ? Cuvintele caută un cuvînt care nici nu există.

•

Știm acum, pînă la plictiseală, că ironia este prea lucidă si prea liberă pentru a opta, că aventura deciziei nu o suportă, că esența ei este aventura aminării deciziei, a oricărei concluzii dogmatic-definitive. Știm, pînă la plictiseală, că nu narcisiacă este imaginea ironistului despre sine, ci melancolică si că din melancolia sa se nutrește o nouă ironie. Știm, pînă la plictiseală, că ironia este ostilă opțiunii si că dispretuiește pentru lipsa ei de puritate si de absolut, stiind ea, ironia, că puritatea și absolutul sînt utopii ale spiritului.

•

Din punctul ei de vedere, ironia este morală (chiar si sau tocmai pentru că pune si principiile moralei în discuție). Din punctul de vedere al „zonei" non-ironice si non-dogmatice (ipotetică, teoretică, dacă gindim spiritul ca dialectică a ironiei si dogmatismului : populată, în fond, cu varietăți slabe de ironism sau dogmatism, dar cea mai populată dacă gindim static), ironia este amorală. Dincolo de bine si dincoace de rău. La mijloc de Rău și Bun. Dezinteresată, pentru că e neinteresată. Neutră. Tăcută, nu tacită. Indiferentă si lașă si fără conștiința lașității, pentru că fără o conștiință a moralității necesare si general-valabile. Nici liberă, de aceea. Libertină. Etc. Din punctul de vedere al dogmatismului, ironia este profund imorală. Inactivă. Nonconformistă. Răufăcătoare. Intelectualistă. Leneșă. Răuvoitoare. Criticistă. Speculativă. Etc. Dacă despre moralitatea ironiei din propriul său punct de vedere am mai spus cîte ceva, să spunem acum că activismul moral al ironiei este în primul rînd de ordin spiritual. Ironia este o morală a spiritului, mai degrabă decît una a sufletului : ca fiind ea un **perpetuum mobile** al lui, energia supraviețuirii sale. Coborîrea activismului său în „zona" practică și civică este însoțită de nenumărate riscuri. Riscuri care se activizează (pe măsură ce activismul moral al ironiei crește) și au toate șansele să devină act. De ce ți-e frică nu scapi dacă îți porți frica prin gura leului, dar scapi dacă o porți prin zoologie. Ce-i drept, lucrurile sînt încă mai încurcate, cînd ne gîndim că nu poți vorbi bine despre leu dacă n-ai fost niciodată în gura lui. Aporetică situatie ! Aceasta e însă soarta ironiei, să trăiască numai printre aporii. Care mai si mușcă.

Ioan BUDUCA

Gînduri cu împrumut

Ai sărit în primul tren spre Bucegi și cu asta, basta. O zi excelentă, îmbietoare și toată lumea era a ta. Probabil că nici nu-ți trecea prin cap atunci cînd te-ai hotărît să depeni sumedenia de impresii acumulate pe parcurs primului venit, că acela s-ar putea să fiu chiar eu și că mai există oameni pe lume pentru care impulsul de a publica se dovedește mai puternic decît sobrietatea rațiunii.

Dar nu era suficient să sari în acceleratul X, cu tot calabalicul tău de alpinist mediocru, ci trebuia să ai și bilet. Așa că te-ai simțit obligat să faci naveta între compartiment și WC-ul aflat la celălalt capăt al culoarului. Pasagerii nu s-au sinchisit de jocul tău bizar și s-au ferit să acorde prea mare importanță vizitelor răzlețe ale nașului. Ai trecut neobservat. În sfîrșit, la Bușteni, după ce refuzaseși politicos să legi conversație cu o tînără destul de atrăgătoare care se învîrtea prin vagon, ai coborît. Poarta Bucegilor te aștepta.

Tu nu fumezi. Cu băutura, din an în paște. Deci o viață ordonată, în general. Ești echipat zdravăn, nu se pot ivi probleme. Bocanci, ciorapi groși, tricouri, pantaloni de schimb, fes, hanoracul, cîteva pulovere. Un rucsac burdușit cu mîncare. Voința de fier care te-a împins la drum de atîtea ori. Și perseverența cu ajutorul căreia ai învins. 100% în regulă. Nici un reproș : tocmai gata să începi ascensiunea. Ai toate premisele reușitei. Și pornești.

Avîntîndu-te pe poteca despărțită de traseul către Gura Dihamului prin indicatorul „Omu — 6 ore, cruce galbenă" proaspăt vopsit, te-ai gîndit că urcușul va fi „tare", dar frumos. Abia la ieșirea din poiana Coștilei, paradis al ierburilor înalte arse de soarele verii, ai început să te îmbărbătezi în felul cel mai laș cu putință : aducîndu-ți aminte. Uitînd de natură și de greu. Trișînd.

Povestea cu ultima ta iubită. O eludare a poveștii muntelui. Sigur că da. fetița pe care o lăsaseși departe în urmă, la sute de kilometri, semăna cu Madona, doar că avea părul brunet și un alt nume. Era superbă, zici tu și continui să ignori decorul, și o chema Alina. Dar prietenii îi spuneau chiar Madona, clar — nu ?, și tot așa o alintai și tu. Ea accepta, te iubea. Verbul la imperfect, un timp trecut. Dar acum ? Prezentul, da. Te mai iubește ? De unde știi ? De ajuns. Veselia de pe figura ei îți face rău. Niciodată nu poți fi sigur de nimic... Am zis : DE AJUNS ! Ai clătinat din cap și ai șutat în primul bolovan apărut la cotitura potecii. Durerea ascuțită din picior te-a ajutat să alungi o imagine obsesivă și rea. Muntele ți-a apreciat gestul.

Tu ești un tip sensibil. De regulă, și mai cu seamă acum. Te uluiesc frumusețile naturii, pieptul ți se umple de o senzație sublimă care te îmbată precum picăturile unui vin bun. Urci și admiri. Pădurea a rămas undeva jos, se vede ca un snop de iarbă întunecată. Soarele se lovește de stînci și îngheață în hornuri. Bolnav de furia neputinței tale de zi cu zi, inutilă aici, blestemi nenorocul de a te fi născut într-un oraș prea mare și prea liniștit. Tăcut. Ciori negre se rotesc sub nori de porțelan. Li se aud țipetele scurte din cînd în cînd, la răstimpuri egale. Aerul devine rece și tăios, poteca saltă mai departe pînă în mijlocul cerului, unde se pierde. O ascensiune care se bucură de binecuvîntarea naturii. Tu observi toate astea între două opriri și te feliciți de faptul că ești un tip sensibil. Pe urmă, pornești mai departe.

Ți-ai drămuit cu grijă timpul : la lăsatul amurgului, cabana se zărea la o aruncătură de băț. Ai nimerit bine, locuri la prici se găseau și pentru tine. Un ceai cald și aromat te-a remontat. **All right**, ți-ai zis în gînd în engleza ta de baltă și ai început să verifici cum stăteai cu rosăturile din spate. Rucsacul te cam șifonase, dar asta ce mai conta... Acum, de pe bucata ta de placaj, cocoțată lîngă alte bucăți de placaj, sub tavan, priveai pe geam. Străduința de a prinde ultimele amănunte ale unui apus de soare grăbit. O încercare motivată numai în plan estetic, firește. Dacă aș fi fost în locul tău, puneam capul în sacul de dormit și lăsam baltă priveliștea în folosul somnului reparator. Îți mirosea deja a noapte, însă. Mi-ai luat-o înainte cu gîndul.

Noaptea s-a tîrît foarte încet, chinuitor de încet. Șapte ore de sforăieli diverse și cîteva clipe de odihnă. O senzație reușită de satisfacție. Lanterna pe care dobitorul ăla adormit ți-a băgat-o în ochi, din greșeală. În rest, pauză. Zorii cenușii, prevestitori de dimineață, ți-au prins bine. Și iarăși lucrurile au mers foarte repede : bagă niște glucoză în tine, rucsacul gata făcut de cu seară, ceaiul de rododendron — chipurile, fierbinte, dezmorțindu-ți gîtlețul, moment de reculegere, plecarea, sărutmîna cabanierei, ezitarea din prag, pasul înainte, lumina voalată a soarelui, **GO** ! Și te-ai dus, ca din pușcă.

Demarajul excelent te trimite la turnanta către Peștera în circa zece minute. E deja cald și, reflex, arunci o privire pe ceas. Și eu aș fi făcut la fel. Dar asta este povestea **ta**. Nu mă amestec, nu am voie. Terenul abrupt, în pantă, o pantă dantelată de bolovani și pustie, te îmbie să prinzi viteză. Abia după ce treci imprudent peste un prag de jumătate de metru în grabă și te trezești catapultat în cap, cu ditamai hărăbaia din spate peste tine, îți trece prin minte că nu era cea mai bună hotărîre. Te scuturi de țărînă. Puțin leucoplast peste zgîrieturi și gata. Natura Ridici capul, răsuflarea ți se taie. Și atunci o iei iar razna și te căznești să dezgropi amintirile. Trișezi.

„Trebuie s-o văd, doamne, trebuie !", îți repeți, ca un automat. Dezarticulat de utopia acestei idei, invoci zeii și nimeni nu te aude. Încerci să-ți imaginezi cum ar arăta o întîlnire cu ea, aici, în căldarea părăsită pe care continui să o străbați. Efuziuni. Îmbrățișare, sentimentalism. Fericire ? Mai departe nu cauți să mergi cu înțelegerea. Ai fi dorit-o, acum, în brațele tale, să o simți aproape, tresărind amîndoi la atingerea razelor calde, o alunecare în afara prezentului și ieșirea **ta** din singurătate. Atît. În cele din urmă, egoism. Promisiunea pe care ai rostit-o în gînd, ba chiar în engleza aceea peticită, nu a auzit-o nimeni.

Fără revelații, fără lacrimi deșarte. Cu inima repusă în drepturi, după ce mai adineaori era țăndări. Voința ta de a trece peste orice obstacol. Rebeliune strangulată — prăbușirea în tine însuți. Orgoliul te împinge înainte : poteca prăfuită, cabana-hotel la linia orizontului, linia orizontului frîntă, pași repezi și greutatea celor 35 de kilograme din spate pe care nu o mai simți, încă pustietate în jur, contopirea firului de țărînă pe care treci cu pășuni acoperite brusc de oi albe și mițoase, cîteva zgomote aspre, ciobanii și miros de cîine de stînă, puternic și ințepător, tot decorul vîrfurilor de stîncă rămas în urmă. Cine știe cînd vei regreta că amintirile te-ai orbit și că ai încălcat una din legile nescrise ale muntelui : aceea de a-i respeecta măreția ? Vei regreta oare?

Ai ajuns și la Peștera. Nu tocmai obosit, dar cu o sete nebănuită de gîtlej, ai cumpărat cîteva sticle de pepsi de la mustăciosul ăla cu față de cal, 6 lei 50 cu garanție. A-ntîia că ai revenit cu picioarele pe pămînt, în lumea care te-a produs nu ca să-i contești existența, ci pentru a-i depăna permanente elogii. Hai noroc, mucosul de lîngă intrarea în hotel i-a urat unui golan pripășit pe-acolo. Te-ai decis să o pornești mai departe. Golanul nu l-a băgat în seamă. Un soare pe mijlocul boltei. Ți-ai luat garanția și Peștera a scăpat de prezența ta neplăcută. O altă potecă, iar. Cu harta în față, ai știut că a te strecura prin cheile Zănoagei nu mai era chestie de curaj, ci de simplă rutină. Un om ca tine obișnuiește să practice cultul desolemnizării.

Forțezi trecerea. Șerpuiește dunga tocită, presărată cu piatră desprinsă din munte, printre păduri de stînci gigantice. Puțin îți pasă. Sau îți pasă dar taci. Cîte un brad rătăcit pe muchea prăpastiei de sus. Acel soare care nici măcar acum nu e pe mijlocul boltei. La Peștera, te-ai păcălit singur. Sau ai vrut să păcălești pe cineva. Prăpaștia s-ar vedeea de pe coama stîncii. Tu mergi prin prăpastie, dedesubt. Cerul albastru peste cap și iadul de sub tălpi.

Dar de ce nu-ți place poezia, literatura ? Păi dacă n-am vocație. Vocația esteticului ? Spune-i cum poftești. Și **de-aia refuzi sistematic să te asociezi... Cu ce ?... cu ceea ce ți se oferă aici ca pe tavă ? Ce mi se oferă aici ca pe tavă ? Gînduri cu împrumut. De-aia.**

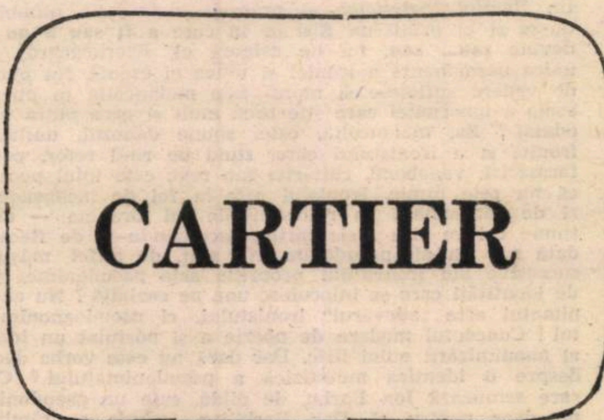
Ieșirea din chei se face brusc și probabil că meriți o pauză. Ai purtat totuși în spinare un rucsac năpraznic — cum ar zice amicii tăi din capitală. Sigur că dacă ieșirea din chei se face brusc, asta nu înseamnă neapărat că meriți o pauză. Totuși, te-ai lăsat moale pe butucul cel mai apropiat și, depozitînd matahala din brațe pe jos, ai început să scotocești prin buzunarele ei încăpătoare după o bucată de cașcaval și o gură de apă. Apa o pusesei în bidonul roșu și bidonul roșu se pierduse printre boarfe, la fund. Deci te-ai mulțumit cu două-trei mere și cu zece minute de repaos suplimentar. La urmă, ai neglijat să bagi mizeria resturilor înapoi în rucsac — tu poți să te lauzi și cu unele părți rele, nu-i așa ? — și butucul s-a estompat în uitare. Iar muntele și-a accelerat desfășurarea decorului.

Din nou înlănțuiri vagi de nume de locuri, de frînturi de peisaj, de oameni și vite, de ridicol, de nesimțire care poate te afecta și pe tine, de poteci și drumuri, de vremuri îndepărtate, rememorate acum cu satisfacție sau tristețe, de vreme frumoasă jur-împrejur și de multe altele, prea firești și tăcute ca să le mai observi. În fond, tăcerea asta de ce să te deranjeze, tăcerea asta colectivă ? Și tu participi la ea, o întreții. Se hrănește și cu suficiența ta liniștită. Și senină. Totul e tăcere.

Dar și literatura ta e tăcere.

Cu replica asta, unul din noi a înghețat, iar celălalt a sărit în primul tren spre Bucegi. Cine umblă pe cărări prăfuite de munte și cine povestește ? Întotdeauna, împrumuturile se dovedesc nerentabile

Ion MANOLESCU



În tramvai erau manechine de lemn, liniștite. Fiecare pe cîte un scaun, cu biletul în mînă, toate femei. Toate în rochii albe de mireasă. Eu mă plimbam fericit prin vagon, puteam să le privesc cît doream drept în ochi, le mai sărutam delicat pe obraz. Ele tremurau încet în ritmul zăngănitului de șine. Le vorbeam cu glas șoptit la ureche, le plimbam pe șinele mele particulare, pe dealuri însorite și pe cîmpii. Nici una nu dorea să coboare la prima, priveau fix pe geam. Aveam colivii cu păsări împăiate în vagon, eram eu, îmbrăcat în costumul de mire, admirat de toate. Grozavă călătorie de nuntă. Opream tramvaiul în fața fiecărei vitrine și umpleam vagonul cu din ce în ce mai multe mirese zîmbitoare. Se făcuse deja înghesuială. Le schimbam mîinile, picioarele, chipurile ca s-o aleg pe cea mai frumoasă pînă cînd tramvaiul era arhiplin. Lemne desperechiate învelite în dantele albe. Eu rîdeam, luam cîte un cap drăgălaș în mîini și-i vorbeam de dragoste și-l sărutam pe ochi, pe buze. Ele erau amestecate după placul meu, închisesem mîini și picioare în colivii. Se lăsa seara și lăutarii începuseră să cînte ; eu presăram pe drum, în spate, de-a lungul șinelor bucăți de lemn și rochii de mireasă. Și-am rămas cu două chipuri și-o mînă pe care le strîngeam din cînd în cînd la piept. Sunam din clopotul tramvaiului, suna pe cîmpuri marșul nupțial și nu se auzea vreun zăngănit de șine ci numai clipocit de rîu, de val.

Pe Cornelia am văzut-o prima oară la un bal, la Casa de Cultură de la nr. 3, unde cînta muzica populară și se adunau fluturii pe trompete ca-n jurul felinarului, noaptea. Copiii îi știau pe dinafară numărul pietrelor din caldarîm. Și Cornelia avea cusută pe umăr o plăcuță de metal cu nr. 9 : acolo am locuit eu cîțiva ani. Mama cînta din cînd în cînd la pian, fata din curte își rumenea la soare sînii cruzi. Trandafirii se topeau și lăsau bălți înmiresmate pe trotuar. Doamnele își înmuiau tocul pantofului și treceau vesele mai departe. Ce viață pe stradă ! Și Cornelia era mereu lîngă noi. Pe-atunci eu număram foile cărților cum numeri banii și le strîngeam la ciorap. Aveam șaișpe ani, strînși ușor, fără trudă. O urmăream pe Cornelia pe orice stradă. O priveam pe furiș de la fereastră, pe după perdea. O așteptam la bal, cîinii lătrau cu sunet de trompetă. trompetă înfundată cu fluturi arși. Mi-a vorbit și mie de cîteva ori frumoasa Cornelia și trompetele zăngăneau de la cîntec cum zăngăne burlanele cînd trece apa ploii prin ele. Odată mi-a spus că toate au cusute pe umăr o plăcuță de metal cu nr. 9 : acolo am să locuiesc eu cîțiva ani. Și-apoi va trebui să-mi iau catrafusele și să plec. Cornelia m-a condus pînă la colț și-a privit lung în urma mea. Cînd mai trec din întîmplare pe acolo pietrele caldarîmului ei freamătă liniștit sub fiecare pas.

E duminică și cei doi soldați în permisie dau cu cremă de ghete maro trunchiurile copacilor. Ca să lucească, să le arate seara fetelor trunchiurile și să rîdă împreună. Cei doi soldați în permisie bat pas de defilare. Aleile pustii răsună sub pasul lor. Ei rîd. Duminica, în zori, cînd în parc nu e încă nimeni. Așteaptă să se deschidă chioșcul cu vată de zahăr, dar și-au luat și o pîine mare, proaspătă, caldă, de la unitate. Și mușcă pe rînd din ea. Pe la ora zece vor simți spuma de bere mînjindu-le bărbia. Se vor plimba cu bărcile pe lac, cu fetele. Și lacul va fi umplut cu epoleți și bocanci și bonete. Nu cu apă. Vor vîsli mai greu, dar tot vor stropi fetele. Pînă atunci dau cu cremă de ghete maro trunchiurile copacilor. Rîd. Duminica, în zori, cînd în parc n-a venit încă nimeni.

În piață e noapte. Acum florăresele vînd buchete mici de lumînări aprinse pe care trebuie să le cumperi, așa, cît mai sînt calde, proaspete. Buchetele dau o lumină plăpîndă în întunericul străzii, pîlpîie de la vînt, se mai sting cînd le duci pînă acasă. La o tarabă a mai rămas un bătrîn cu mere triste, aproape putrede. Toată ziua am strîns bani ca să cumpăr și eu unul din merele lui. Toată ziua a fost soare, caniculă. Boabele de porumb pocneau și săreau de pe știulete — floricele, doar de la lumina soarelui. Acum e strigăt moale în piață, prelins ca saliva în colțul gurii florăreselor. Acum e noapte. Ele vînd buchete mici de lumînări aprinse pe care trebuie să le cumperi, așa, cît mai sînt calde, proaspete. Buchetele se văd de la depărtare, în întuneric. Eu mă așez în spatele unei tarabe și-mi pun mîinile albe pe tarabă. Se opresc cîteva femei care mătură strada. Mă-ntreabă una : „Cît vrei ca să țin mîna ta în mîna mea un minut, acolo ?" „Doi lei jumate", spun eu. Ea plătește cinci ca să mă privească în timpul ăsta și în ochi. Eu bag banii în buzunar.

Am să-mi cumpăr ultimul tip de tramvai douășase. Cu compostoare de argint și geamuri din cel mai curat cristal. Cu scaune capitonate și bare de susținere învelite în pluș. Am întins șine de la servici pînă în fața casei. Am să-ntind șine pînă pe Valea Prahovei, pînă pe Litoral. Mi-am angajat vatman, mi-am angajat cea mai capabilă echipă de controlori, să controleze zilnic biletele mele și ale familiei mele, să dea o bună educație copiilor mei. La clasa întîi va fi o masă lungă iar călătorii : doar miri și mirese. Am să-mi procur sacoșe grele, să umblu cu ele de la un capăt la altul al vagonului. Și noaptea, la depou, am să-mi chem toți prietenii, claie peste grămadă, să mă mai înghesui și eu ca lumea din cînd în cînd. Am să inaugurez o gazetă de perete în care vor fi evidențiați toți călătorii și invitații civilizați. Voi plimba o fanfară să se bucure lumea de surle, de tobe, de bal. Voi plimba domnișoare ce s-or simți legănate nu ca de șine ci ca de val. O să mă-ntrebe nevasta dacă nu cobor la prima iar eu o voi privi adînc, încrezător în ochi și-i voi spune că nu. Am să-mi cumpăr ultimul tip de tramvai douășase și duminica o să-mi plimb părinții cu el și-or să mă vadă toți vecinii cînd voi trece prin Pasajul Obor și-am să sun amenințător din ultimul tip de claxon.

Cristian POPESCU

MIHAIL GĂLĂȚANU:

Veşti despre mine

Din **Cele douăsprezece** (presupuse) **munci ale Poeziei**, ne sînt aduse la cunoștință jumătate. Și dacă lectura celor șase fragmente dintr-un mare poem, mare ca dimensiune, dar mare și ca realizare artistică, ne-a procurat la lectură acea rară satisfacție ce însoțește revelația de a nu rămîne singur vizitînd interiorul unei cărți, putem spune că Mihail Gălățanu a pășit cu dreptul în Poezie, s-a născut dintotdeauna întru Poezie, debutul său la Litera în vara acestui an este o reușită deplină, este un semn între cele mai bune posibile, excelînd în seriozitate, farmec și har, deopotrivă. Lîngă acest poem care exaltă truda și măreția muncilor similar herculiene, primind în adaos adevărul străvechi și binecunoscut, pe numele său miracol al fericirii în chin, deasupra aceleeași însemnătăți și de aceeași altitudine sînt majoritatea, nu toate, poemele care alcătuiesc volumul **Știri despre mine.** Acest titlu ultrasimplu, vag general, cu gust de farsă aproape, lapidar, poate fi interpretat ca nepotrivit cu conținutul acestui volum plin de semnele unei adevărate puteri lăuntrice, muzicale și păstrătoare de ritm, cu o geografie diversă a culturii poetice, care îi cuprinde, cu toată evlavia demontatoare de secrete, pe iluștrii noștri contemporani, poeți de vază și încă tineri, dar care amintește intens de Cîntarea Cîntărilor, de Rimbaud și Baudelaire, lîngă straturi mai subțiri sau mai groase de culori sorresciene, stănesciene, labișiene și ale altor impetuoși mari colegi din (în) care ne tragem seva, ne oglindim gustul, ne îmbărbătăm curajul. Norocul lui Alex. Ștefănescu de a-i fi fost lui hărăzit să tragă, în numele poetului, cu ani în urmă, lozul cîștigător, de a-l fi semnalat ca atare, loz pe care era scris Mihail Gălățanu. Astfel că de la acest lucru i s-a tras criticului nobila obligație, de care s-a achitat strălucit, de a-i prefața cartea de debut. Cititorul trebuie să știe neapărat că Mihail Gălățanu este de felul său din Moldova, probabil din Galați, student la seral, lăcătuș mecanic la o fabrică de unelte de pescuit. Student al unei facultăți de tehnologia construcțiilor de mașini. Nimic din firea și din portretul fizic al poetului tînăr, poate nici mîinile lui, la care nu ne-am uitat cu toată atenția, nu trădează o astfel de biografie **tehnică.** Figura lui reține atenția prin cu totul altceva, o stare permanentă de vis, nostalgie amestecată cu o stranie preocupare pentru ceva ce se agită în interiorul său, în sufletul, în mintea sa. Spune Alex. Ștefănescu : **Mihail Gălățanu nu**

Cartea de debut

poate învăța să-și administreze excepționalul talent. Cînd vine în capitală (...) și il prezint unor persoane influente care l-ar putea aduce în prim-planul vieții literare, uită pentru ce a venit și se lansează în perorații patetice, ignorîndu-și interlocutorii. Sau tace, dus cu gîndul în altă parte, și dă semne de nerăbdare, ca și cînd persoanele respective, și nu el ar fi fost primite în audiență... Pare o modă, care și-a mai pierdut din interes, aceea de a-l prezenta pe poet ca pe un lunatec. În ce sens **lunatec ?** Poate în deplinătatea tuturor facultăților spiritului său deschis spre valori și spre o interpretare a acestora, alta decît ne-am obișnuit s-o facem. Poate în excepționala știință de a mînui limba română în favoarea Poeziei, soră cu dexteritatea și magia, așa încît sîntem tentați să ne gîndim, citindu-i cele mai bune poeme, desfășurarea lor și profunzimea rămuroasă în adîncul cerului, că și le-a scris amintindu-și lecturi și trăiri ce i-ar fi încîntat cu păsări măiestre întreg arborele genealogic. Cele mai bune poeme, spuneam, și am vrut să le înșiruim măcar, dar ne-am luat cu vorba, și am simțit regretul de a nu putea cita aici din belșugul de versuri memorabile. Majoritatea, nu toate, spuneam, și ne grăbim să le numim în continuare, în febra bucuriei de a le fi parcurs în acest tipar elegant, fără cusururi de corectură, sub o copertă semnificativă semnată de al nostru apreciat și binecunoscut Tudor Jebeleanu. Ele sînt, în ordinea în care au fost așezate în sumarul cărții, **Moldova, La Moldova, Cîndva...**, fragmentele, șase la număr, din **Cele douăsprezece munci ale Poeziei, Întîia cîntare a oalei în mîna olarului,** urmată de **Cea de-a doua... Cea de-a treia, Cea de-a patra** și **Cea de-a cincea cîntare a oalei în mîna olarului, Lunaticii, semnul șarpelui, Jurămînt** și, firește, cele patru **Litanii.** Departe de a fi un naiv sau un spontan — spune în continuare criticul prefațator — el se manifestă ca un tînăr om de cultură, care se interesează sistematic de poezia modernă, dar și de folclor, de fizica atomică, dar și de antropologie. Însă în dorința sa de erudiție există și o înfrigurare care nu se întîlnește decît la un om dintr-un milion și care asigură o organizare vizionară a informațiilor... Cuvintele criticului sînt cît se poate de adevărate, lectura cărții ne-a convins deplin și ne-a întărit în ideea că acești, puțini la număr, lunatici de elită care sînt poeții, hrănesc cu sîngele, cu nervii lor, cu imaginația și cu puterea lor de a persevera într-o direcție fără profit imediat, dimensiunea impresionantă a poeziei, în viitorul ei cel mai cutezător cu putință. Remarcabila formulă găsită de critic și atît de potrivită pentru poetul în cauză, ne face să credem, să fim din ce în ce mai convinși, că, încă de pe acum, statului pe care și l-a creat, prin talent și muncă îngăduie nouă, fără umbră de risc, să-l iubim și să-i aducem laudă, preluînd fericita formulă astfel : În ceea ce **ne** privește, mărturisim că asiduă, prin iubire de meserie și slujire a ei pînă la arderea de tot, ne de cîte ori îl întîlnim pe tînărul poet și îi vedem figura inspirată, ni-l închipuim ținînd sub bărbie, în loc de vioară, un dicționar Stradivarius din care scoate o minunată, îngerească — și din cînd în cînd mefistofelică — simfonie de cuvinte... Să cităm, totuși, în spațiul care ne-a mai rămas, să arătăm, și să-i facem cititorului hatîrul de a-l stîrni în căutarea acestei înstelate cărți de debut, trupul de cuvinte și de pămînt viu al celui mai frumos poem din **Știri despre mine.** Acest poem este Cea de-a treia cîntare a oalei în mîna olarului : Pecețile se rup / mormîntul își soarbe / măruntaiele lucitoare / cal și călăreț / într-un arc întins / cu coarda peste putința sa de întindere // Am văzut oasele albe / ridicîndu-se în picioare / și spunîndu-și / noi sîntem cal / noi ne-am cunoscut pe noi înșine / sîntem cal / și, zvîcnind gîtlej de furibund beat, / într-o țîșnire au bătut / pămîntul sub puternice copite. / Întru dintîi alcătuire / s-au osebit, adunat, iarăși orînduit / dintru ordine firească / osul capului / la locul său de os al capului / alături, ne-nfrînate, oasele bazinului / pînă și / oscioarele picioarelor, gingaș-zvelta dihanie / a rotulei, giză turtită / sub presiunea de atîtea atmosfere a istoriei / la locu-i de frîngere ; / ram de salcie, osul piciorului, / pe care îl punem / de sfîntul gheorghe biruitorul de balauri / la cercevelele ușii. / **Apoi am auzit strigătul spaimei / de cunoaștere și uimire / al lucrului, / privindu-se.**

Constanța BUZEA

METODE ȘI TEMATICI

(Urmare din pag. 12)

multe moduri egal validate ca proceduri epistemice. Imaginea pe care o obținem despre disciplina istoriei la sfîrșitul lecturii este un strict inventar al procedurilor metodologice (utilizate în mai multe discipline socioumane) care contribuie la determinarea legilor (sociale) și se utilizează în elaborarea modelelor cauzale. Or aceste proceduri aparțin mai multor discipline, J. Topolsky are dificultăți majore în a distinge sociologia de istorie ca disciplină (p. 459—461) și aceasta pentru că perspectiva sa este metodologică și nu tematică. În disciplinele socioumane însă temele creează metodele și nu inevrs, deși o bună perioadă de timp s-a crezut că lucrurile stau altfel. **Metodologia** istoriei este un bun manual de metodologie comună mai multor discipline socioumane.

Și salonul se va umple

Scriu sub cerul gol ca o oră de anestezie
știu că îți vei lepăda hainele la cotul rîului
drumul dintre sălcii
strălucirea unei monede vechi
la numai o palmă de vîrful piciorului
am așteptat totul
anotimpuri care-mi schimbau culoarea sîngelui
firul de lumină sub ușa de la terasă
femeia înlocuindu-și propriile gesturi
în ultimul ceas al amiezii
cînd se aude un ronțăit leneș
în mîna care scrie perfid
mă voi întoarce printre lucrurile mele vechi
frumos rînduite de-a lungul pereților
voi aprinde acolo focuri
zilnic voi întoarce ceasul la ore fixe
cu mîinile mele voi hrăni animale plăpînde
„pentru eternitate ajunge iluzia ei"
imaginea unei monede vechi
la numai o palmă de vîrful piciorului
poetul alegînd dintr-o piață de sclavi
singurul ochi surîzător
singurul zîmbet dintr-o după amiază perfectă

O pereche de bocanci cu șireturi

Ce-mi plac mie bocancii din
piele neagră
lustruiți în fiecare dimineață
uneori îi privesc și continui să trăiesc fericit
iți lipești fruntea rece de geamul aburit
porți bluze înflorate înoți
în pielea goală de fiecare dată cînd plouă
vii acasă mirosind a nămol și faci duș
eu aprind o țigară și plîng încetișor

seara încep să miroasă florile
din curtea vecinului
are gard de uluci și o
tufă de liliac sălbatic
un nor care seamănă cu o capră
și ploaia

o pereche de bocanci cu șireturi
îi văd în fiecare dimineață și continui să
trăiesc
tu ai bluze înflorate
locuiești cu părinții undeva la marginea
orașului

o muscă se lovește de geam și
mirosul tăcut de lapte de vacă
pe o rîpă împuțită culeg viorele

Ritmul muzicii

Toamna începînd de la gulerul hainei
închideam ca un somnambul ferestrele
pe străzile metropolei trecătorii zîmbeau
provincial
voi găsi ritmul muzicii în care să calci
nu ca într-un templu
nu ca într-o încăpere cu oglinzi oblice
înșelătoare
în fiecare dimineață coșulețul cu agrișe la [illegible]
o lumină din ce în ce mai aproape
de culorile lucrurilor rîvnite
(din atîția ani norocoși
din atîtea dimineți prevestitoare) străbat locuri
cu tot mai mule primejdii
anotimpuri în care intră ca într-o rasă
necunoscută
și culorile căzînd foșnitor din tabloul vechi
ca o altă muzică
pe care în nenumărate rînduri o asculți
fascinată și surîzătoare
inventînd-o cu sfială
de la capăt

Cămașa cuvintelor

Nu eternitatea
ci iluzia doar
îmi alătura cuvintele
ca o mie de răni plesnind în gușa șopîrlelor
și eu inventez la lumina lămpii
cămașa de noapte a cuvintelor
pe care o mîngîi cu palmele
cînd lumina ne izbește prin geam
cu cearcăne verzui
ca zîmbetul femeii
după naștere

Vînatul la pîndă

Versul acesta sau umbra zăpezii
pe mîna mea înmănușată în alb
marea
ca o crampă în burta rechinilor
cum simt eu neliniștea poemului
apropiindu-se în vîrful picioarelor
într-o sală de așteptare
cum simt eu cheița răsucindu-se
de la dreapta la stînga
și zgomotul metalului rănit
apoi ascult
cum plesnesc miresmele în carnea mea
mustind de felinare și
împleticindu-se printre versuri ciudate

George ARUN

Convorbiri colegiale

GABRIEL BELKINE — Apreciem că nivelul ar putea deveni bun, dar asta este o chestiune de durată și perseverență, dacă v-ați cultiva, citind și mai mult decît spuneți că ați citit în ultima vreme, limba română, regulile și legile ei care ne dau posibilitatea comunicării corecte și înțelegerii exacte a sensurilor pe care vrem să le transmitem. Greșeli elementare precum **a nopții gînd...** vă puteau priva de orice răspuns, scutindu-ne de obligația vreunui comentariu. Apoi, nu se poate spune **mai pretutindeni,** cum nu spunem **foarte pretutindeni** sau **cel mai pretutindeni,** nu-i așa ? Totuși, cîteva versuri, puține, îndreptățesc acest răspuns, condiționat, firește, versuri care atestă un talent incipient care nu trebuie lăsat de izbeliște.

GHEORGHE DRAGOTĂ — Cele cinci poeme aparținătoare volumelor **Punct** și **Rest**, ce se află, am înțeles, pe șantierul dv. liric, ne-au demonstrat că sînteți un impetuos, un volitiv, un comunicativ înnăscut. V-ar trebui însă un secretar înzestrat cu o infinită blîndețe și răbdare, căruia să-i dictați și, care, cu discreția ce caracterizează această meserie, să vă corecteze și chiar să vă traducă emanațiile sufletului. Altfel, nu zodia ci propria dv .incultură vă va ... trișa. Sigur că nimeni nu vă poate opri să scrieți în continuare, și fără să bănuiți măcar efectul, perplexitatea celui ce vă citește. Meditați, totuși, dacă merită să ieșiți în public cu asemenea dezavantajoase dovezi : **Plumbul-n** mine își limpezi culoare. / Slăbit **me** pulsul, romanul e șters. / Iarna **me-o** lepădată vară... / Cu sughuțuri mă bolcăne tristețea. / Sigur zodia mă trișează.. (**Am citat din Îngenunchez**), sau : E nefericit prilej **ca** / să-mi întrețin opoziția / **O simpt împlumbărită** în **neant** / Unde molii și scorpii își curmă tunele / în frumoasele mele vise / de viață / / Momentan exist pocit / **îm** propriu destin **(Punct).**

MIHAELA MĂLĂIANU — comparînd textul poetic, care nu este altceva, deocamdată, decît un exercițiu inocent de versificație, cu textul substanțial, cald și plin de farmec al scrisorii însoțitoare, înclinăm să credem că talentul dv. se va îndrepta, în viitorul cel mai apropiat, către zonele prozei, ale reportajului, ale publicisticii spumoase, și aceasta, realmente, ne bucură.

IULIA R. — Noi dovezi de sensibilitate și delicatețe. Lăsați, și bine faceți, cuvintelor o libertate de plutire în gol, o singurătate care, în loc să le piardă, le întărește puterea de sugestie. Cu o maximă economie de mișcare sînt create portrete **(Nibelung trist)**, detalii, în terțină, ale unui tablou, ale unei autobiografii lirice în expansiune. Sînt idei luminoase, liniștite, care cer o atentă dezvoltare, o subliniere prin realizare.

ION CHIVU — Prolific, insistent, astru sau meteorit, nu putem ști încă, talent posibil, încîlcit însă într-un păienjeniș de cuvinte, deplasîndu-se nebulos prin ierburile și tufișurile unei inspirații surde, rămîne să vedem, pe concret, așteptînd și parcurgînd textele ce **se vor** mai arăta, miracolul **unei** limpeziri. Am reținut **Patria mea nemuritoare,** poem remarcabil pentru sinceritatea lui simplă, autentică.

GABRIEL TANUL — Detalii deocamdată misterioase, dintr-o bănuită tapiserie al cărei epic și a cărei înlănțuire logică de întîmplări ne scapă. **La soclul jertfei** pare a fi poemul unei încleștări eroice, al unei lupte din care cu adevărat clare sînt sentimentele, încordarea, tăria, hotărîrea de a învinge. Dar totul se desfășoară într-un nebulos care îți întreține bănuiala că poate fi vorba și de altceva. La fel și în **Interzis este țărmul.** Curajul, siguranța cu care este așezat la mare altitudine acest nebulos, ne fac să sperăm într-un efort real și rapid de clarificare, poetul avînd din aceasta, ca și poezia sa, numai de cîștigat.

VICTOR ȘTIR — Fiecare poem are acuitatea, cruzimea, în ecou, a forței celui care lovește ca un înfrînt. Unul ne-a amintit de blondul belșug sentimental eseninian, altul, pasul contaminat de apăsarea înaltă a umbrei lui Villon, cu spînzurătoare cu tot, altul, sunete și imagini, atrocități decupate din legende. Bocete, urlete, blesteme, pedepse, răzbunări. Excesul nu este însă fără măiestrie condus, ori în ce parte ar apuca-o. Iată, mai jos, o mostră cu care ne-a fost cucerită atenția : Ți-ai pus în gînd să citești / Toate cărțile pe care le-au scris / Și le scriu învățații... / Nădejdea că drojdia / Care dospea-n mintea lor / Va fecunda și aluatul minții tale / Te ține în picioare. / În depărtări vezi o zi / Cînd vei fi publicat de o mare revistă. N-are importanță care. / Drumul tău nu-i neted. / Nici stîncă nici nisip. / Ziua aceea se duce departe / În viitor în niciodată. / Tu dregi în valea de unde se văd / Doar pădurile, cerul și veșnicia. / Cei care trec au și ei problemele lor. / Tu nu arăți ceva extraordinar. / Nu-ți mai rămîne decît să te-nțelegi ./ Și să-ți dai, din cînd în cînd / Bună ziua... **(Drumul tău).**

Constanța BUZEA

Un organon al literaturii

SINTEZE

Un semn al debilității culturale contemporane îl constituie înmulțirea excesivă a teoriilor interpretării, multiplicarea infinită a orizontului comprehensiv, astfel încît dacă vrei să înțelegi ceva poți să-ți petreci mai multe vieți numai inițiindu-te într-un domeniu sau altul, fără a te edifica însă. Unii gînditori au denumit acest turn Babel hermeneutic drept „conflict al interpretărilor", diseminat într-o pluralitate de sensuri divergente. Ambiția secretă a oricărei hermeneutici moderne este aceea de a surmonta gîlceava semnificațiilor, de a se constitui într-o teorie interpretativă coerentă noncontradictorie, completă (sau completabilă), decidabilă și independentă, un fel de sistem axiomatic al sensurilor, nu al semnelor formale. S-a născut astfel **mitul hermeneuticii**, cu rezonanțe mesianice (va veni într-o zi o teoreie ce ne va mîntui pe toți de neînțelegere) și accente de Judecată de Apoi (se va hotărî atunci care sensuri sînt îndreptățite și care nu). El face parte din mitologia contemporaneității, la care nu mulți sînt cei care trudesc.

Un asemenea mitograf este Adrian Marino, a cărui ultimă carte *) reprezintă un ambițios proiect de constituire a unei hermeneutici pe terenul cel mai supus migrațiilor semantice, mitice, simbolice și teoretice: literatura. Fără ca îndrăzneala și monumentalitatea tentativei să exercite un efect inhibant asupra noastră, nu ne vom pronunța aici îndoielile sau observațiile, ci numai constatările favorabile pe care le merită o lucrare așteptată de mult în cultura noastră. Autorul însuși are conștiința clară a necesității lucrării într-un climat literar greu încercat de complexe culturale față de Occident, marcat de „lipsa de tradiție" în lucrări de sinteză, dar mai ales de impresionismul și diletantismul criticii literare și publicisticii: „ o astfel de hermeneutică a fost concepută și scrisă în primul rînd **în** cultura noastră și **pentru** cultura noastră, unde încercăm să introducem și să consolidăm o serie de repere de bază, chiar dacă fundalul și coordonatele sale sunt în mod constant „europene" și „universale" (p. 7) **Hermeneutica ideii de literatură** nu s-a născut dintr-o dată, ci este prefigurată de lucrările și studiile publicate anterior. Obsesiei „studiului riguros al problemelor de bază" pe care le implică cercetarea operei literare îi răspunde **Introducere în critica literară,** o primă încercare de a oferi o panoramă a metodologiilor existente, a sensurilor și semnificațiilor de bază într-un domeniu aflat la îndemîna subiectivității critice și a ambiguității terminologice. Într-o epocă dominată de mode teoretice și de istoria originalității, Adrian Marino publica primul volum al **Dicționarului de idei literare** (ne sînt străine motivele nepublicării celorlalte două volume), al cărui motto **((Old things in a new way)** era semnificativ pentru intenția de a indica „izvoarele de bază" ale tuturor ideilor literare. Importanța **Dicționarului** era însă alta: acolo era schițat proiectul **Pentru o „nouă critică": critica ideilor literare,** programatic pentru hermeneutica „de un tip special" implicată de noua orientare critică. Fără a fi o revoluție metodologică, hermeneutica lui Marino urmărea elaborarea unui „model" al ideilor literare, un „model-arhetip, stereotip, coerent, structural, perfectibil, periodic, circular, supraistoric, anti-„original", a cărui funcționare era urmărită diacronic, o diacronie hermeneutică, deci circulară, o diacronie ce devenea sincronie, prin aplicarea ciclului hermeneutic la fiecare idee literară în parte, în conformitate cu traiectoriile în dublu circuit **sinteză — analiză — sinteză /** analiză — sinteză — analiză, **tot — parte — tot** / parte — tot — parte, **preconcept — concept obiectiv — preconcept** / concept obiectiv — preconcept — concept obiectiv, **prezent — trecut — prezent** / trecut — prezent — trecut, **documentare — asimilare creatoare — documentare.** Metoda hermeneutică aplicată ideilor literare (cu o sferă invariabil mai mare decît a ipostazelor literare) făcea din acestea **opere,** „creații", vaste depozite și receptacole de **semnificații deschise,** avînd structură, biografie și „personalitate" proprie.

Rostul acestei paranteze a fost de a arăta care este semnificația transferului metodei de la nivelul „ideilor literare" (pe care autorul nu putea, dar nici nu-și propunea să le epuizeze analitic) la nivelul „literaturii", a sistemului ideilor literare, deci. Schimbarea perspectivei este esențială, întrucît se trece de la o microhermeneutică la o macrohermeneutică, fără ca trecerea să echivaleze numai cu o adaptare a metodei la obiect, ci cu o modificare a naturii ei, deosebire mult mai importantă poate decît cea pe care autorul însuși o semnalează în legătură cu diferența dintre interpretarea unui text literar și cea a unui text de idei literare. Poate că sintagma de **fractură hermeneutică** este suficient de sugestivă pentru a desemna această trecere. Dacă în ceea ce privește ideile literare, indiferent de mărimea extensiunii sau intensiunii lor, exista întotdeauna un gen proxim, un „context" al situării lor (semantic, gnoseologic, metodologic), în ceea ce privește literatura lipsește această posibilitate. Marino semnalează în repetate rînduri tendințele imperialiste ale acestei idei, care se identifică rînd pe rînd cu **limbajul, cultura, semnul, totalitatea cunoștințelor, totalitatea scrierilor** (vezi mai ales capitolul „specificul literaturii") etc. Acest holism se exercită la nivelul cunoașterii, gîndirii, semnificării, pentru a se instala în cele din urmă la nivelul existenței, pentru a fi ontologie. Cînd se produce maxima expansiune ontologică, nu mai există nici gen proxim, nici context, nici sistem de referință, întrucît literatura devine lumea, ea se exprimă pe sine. Astfel, ruptura cu ortodoxia hermeneutică teologică devine maximă la Adrian Marino, pentru că nu se mai caută experiența inițială, revelația, deci transcendența, deoarece literatura se spune pe sine, se autosemnifică. Înseamnă că hermeneutica nu se mai orientează către transcendent, ci către transcedental.

Hermeneutica nu mai caută hierofania (chiar dacă o include tipologic, în cazul literaturii sacre), ci epistemofania. Laicizarea completă a hermeneuticii înseamnă deschidere epistemologică. Astfel orientat, întregul demers îndeamnă nu la orgie, ci la toleranță metodologică, toate metodele și teoriile sînt venite, integrate, fiecare la locul cuvenit, nici una nu este repudiată, dar nici supralicitată. Căutarea organonului înseamnă acceptare a metodei potrivite în locul potrivit. Elasticitatea demersului este o caracteristică fundamentală a hermeneuticii preconizate de Marino, ceea ce ne face să vedem în preocuparea sa pentru „ideea de model a ideii de literatură", care grupează „într-o structură unitară totalitatea sensurilor și semnificațiilor ideii de literatură" (p. 461), o încercare de a găsi un sistem de relații între toate modalitățile structurale ale literaturii, sistem de relații care alcătuiesc o **meta structură.** Desemnăm prin aceasta o schimbare a nivelului la care hermeneutica se exercită: fără a ignora „determinismele" (vezi capitolul „Heteronomia literaturii"), fără a fi o istorie a mentalităților sau a teoriilor („gest antispeculativ"), investigația se exercită la nivelul autodefinirii literaturii, prin punerea în evidență a **„sensului literal"** al textelor, „a denotațiilor, nu a conotațiilor". Hermeneutica lui Marino este coerentă, în ciuda diversității extreme a textelor, accentuată de apartenența lor la culturi diferite, la epoci istorice îndepărtate între ele, la limbi mai mult sau mai puțin înrudite, la autori care s-au ignorat unii pe alții, iar coerența ei vine din schimbarea perspectivei Nu este vorba de un conflict al interpretărilor și al construcțiilor speculative, pentru că hermeneutica literaturii nu urmărește punerea lor în acord (așa cum hermeneutica iudaică sau creștină urmărea punerea în acord a tuturor pasajelor obscure și contradictorii ale unui text, cum ar fi **Biblia,** considerate ca izvorînd dintr-o coerență exterioară textului, divinitatea), ci urmărește găsirea coerenței interioare a literaturii care se spune pe sine. În acest punct apropierea de fenomenologie este maximă.

Nu am mai conteni cu descrierea și nu am face decît să repetăm lucruri deja spuse despre lucrările anterioare, dacă am vorbi despre felul cum este concepută și alcătuită cartea lui Adrian Marino. Nici nu ne facem iluzia unui posibil traumatism pe care critica literară autoritară l-ar suferi în fața unei asemenea demonstrații de reconstrucție conceptuală și metodologică. Cert este că autorul a depășit perioada opțiunii pentru exemplaritatea demersului, ca remediu împotriva turpitudinii implicite și explicite a foiletonisticii și diletantismului, sensul demersului său fiind unul întemeietor. În mod paradoxal, hermeneutica lui Mircea Eliade și cea a lui Constantin Noica (în sfîrșit Marino își găsește precursorii pe care în **Dicționar de idei literare** trebuie să și-i inventeze) își găsește ecoul la un „literat". Numai că hermeneutica lui Marino își depășește intențiile inițiale, avînd o semnificație filosofică.

Dan PAVEL

*) Adrian Marino, **Hermeneutica ideii de literatură,** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987.

Metode și tematici

Lectura masivului volum semnat de Jerzy Topolski, **Metodologia istoriei** (Editura Științifică și Enciclopedică 1987, trad. de Aura Țapu) suscită două feluri de reacții, deloc învecinate din punct de vedere psihologic, totuși curente în îmbinarea lor. Pe de o parte, senzația — poate uitată — școlarului cu un nou manual în față, cu poftă de lucru, dar și puțin speriat de aspectul cărămidal (o cărămidă albastră, ca la Miró) al obiectului ce-i stă pe masă. Pe de altă parte însă sentimentul unei contrarietăți crescînde, pe măsură ce dă paginile subliniate conștiincios la început, umplute apoi cu semne de întrebare și exclamații interjective, răsfoită neglijent spre sfîrșit, cînd așteptările dezamăgite se instalează temeinic, umbrind chiar și plusul (incontestabil) de cunoaștere dobîndit tocmai prin lectura abia încheiată. Mă grăbesc să spun că avem a prezenta aici o lucrare serioasă, doctă și utilă, care trebuie privită ca o referință necesară. Este, deci, vorba de un **manual** de metode, tehnici și epistemologie a istoriografiei, cu destule incursiuni în istoria disciplinei și tradus dintr-un spațiu cultural în care teoria cunoașterii este practicată de decenii cu rezultate remarcabile. Școala poloneză de logică, epistemologie și semiotică este binecunoscută pe plan mondial, ea realizînd străpungeri memorate cu grijă într-un domeniu în care nu se pătrunde ușor și din care se pleacă repede în anonimat. De asemenea, o istorie frămîntată și cu largi ecouri europene ca a Poloniei a fost mereu însoțită de istorici (militanți și, uneori, profeți) de mare consistență și cu adîncă știință a propriei lor meserii.

Cronica traducerilor

Mai este un argument pentru a primi această carte cu sentimentul inițial al unei disponibilități totale. Ca să parafrazez parafraza lui Radu Călin Cristea „s-a dus vremea falnicei istorii" în sensul foarte precis al dispariției speciei istoricilor care încearcă să cuprindă „totul, dintr-o data într-un singur tot". Îi recitim astăzi cu uimire bucuroasă pe Guizot, Thiers, Thierry, Mommsen, Iorga, Toynbee, Michelet, autori veșnici ai unor istorii universale în — uneori — zeci de volume și tratînd — cel mai adesea — istoria lumii de la origini și pînă în prezentul istoricului, indiferent unde acesta fixează originea și unde istoria îi fixează prezentul. Dar rămînem, mereu, după asemenea lecturi (deloc epuizante, în ciuda duratei, numai cărțile proaste te obosesc, cît ar fi de scurte) cu o foame neîmplinită. Ceva din spiritul acestui veac ne face să căutăm alternativa, adică alte perspective asupra acelorași fapte, mînați de spaima aderenței univoce. Dacă nu ne-a eliberat de neștiința, critica „universalismului", „europenismului", „istorismului", „pozitivismului", „psihoistorismului" etc. — încercări de a scrie altfel istoria, mereu sabordate de adversari neiertători — a reușit cel puțin să ne inculce ideea necesității de a investi cu încredere numai perspectivele multiplicate. Sau de a nu crede numai într-o singură perspectivă. Ceea ce nu este același lucru, dar provoacă reacții identice.

Într-un fel, evoluția istoriografiei (concepută ca disciplina generală a istoriei reale), ca și a sociologiei din acest veac, a transferat o parte a „responsabilității omului de știință" — concept de care erau atît de mîndri bravii și ingenioșii savanți ai secolului al XIX-lea — pe umerii cititorului. Succesiunea metodelor de a face istoriografie, deci de a scrie istoria reală, nu le-a eliminat pe cele trecute, și nici nu le-a absolutizat pe cele noi. Odată cu explozia teoriei susținute de școala **Analelor,** cu studiile din jurul (revistei) **New Left Review** și cu apariția confruntării dintre structuralism și istorism a apărut evident că relația istoricului cu obiectul său nu este numai una de reflectare, ci epistemologică, în sensul cel mai larg cu putință. Istoricii s-au întors atunci cu fața spre ceea ce părea că abandonaseră demult — filosofia istoriei — pentru a afla că nici în acest domeniu nu se mai credea într-o unică „științifică" și definitivă formă de relație între subiectul (cunoscător) și obiectul (cunoașterii). Urmarea a fost că s-a ajuns la o situație **de toleranță epistemică,** fiecare istoric dispunînd de o paletă largă de modele și planuri ontologice pentru a-și practica meseria. J. Topolsky inventariază: interpretarea pragmatică, genetico-erudită (o altă denumire pentru ceea ce în literatura noastră se numește hermeneutica textului prin intermediul limbii), interpretarea structurală, interpretarea logică și interpretarea dialectică (aceasta fiind tratată în cazul de față în afara cadrului istoric al dialecticii). Fiecare dintre aceste tipuri interpretative are un anumit număr de „indicatori", de caracteristici comune pe care J. Topolsky le identifică în: faptul istoric și elemente ale procesului istoric (determinism, cauzalitate, lege, regularitate etc.). Aparatul conceptual astfel inventariat este pus sub lupa metodologului pentru a i se extrage esența, respectiv componentele principale și „marja" lor de aplicabilitate. În fiecare caz în parte J. Topolsky procedează sistematic și ordonat, alcătuind diferite tipuri de clasificări pentru fiecare notă conceptuală și pentru întregi grupuri de concepte. Parcursul metodologie este dominat de grija pentru acuratețea și proprietatea termenilor, de preocuparea pentru obținerea de criterii valide de clasificare și descriere. Cele 26 de capitole ale cărții se parcurg cu folos și cu interes. Dar. Există mereu un dar Iar acesta este provocat tocmai de ceea ce aminteam mai sus, și anume actuala stare de toleranță epistemică, existentă în istoriografie și în sociologie, care lasă cititorului care lasă cititorului răspunderea de a decide care dintre demersurile istorice îi este cea mai potrivită și îi lasă istoricului libertatea de a scrie istoria în mai

Alin TEODORESCU

(Continuare în pag. 11.)

amfiteatru

revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor
Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției: 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului: 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 10 (262) APARE LUNAR – OCTOMBRIE 1987 12 PAGINI, 3 LEI

Tînăr, în fața istoriei

Puține gînduri sînt mai tulburătoare decît gîndul la mersul istoriei, la modul în care se înscriu, între uriașele sale coperte, faptele oamenilor. Asupra acestui subiect s-au exersat strălucitoare minți și despre el s-au pronunțat gînduri de natură să complexeze pe oricine ar avea îndrăzneala să adauge ceva nou, mai ales dacă acela este un tînăr lipsit de alte experiențe în afara celei a entuziasmului. Și totuși, îndrăznesc să spun că istoria mă fascinează, că toți cei din generația mea aduc ceva nou în modul de a vedea imensa bogăție de fapte a trecutului. Noi privim istoria cu un acut sentiment al apartenenței la ea, cu o vibrantă dorință de a-i fi, într-o anumită măsură, făurari. Trăim vremuri istorice și tocmai de aceea, noi, tinerii Epocii Nicolae Ceaușescu, crescuți în spiritul celui mai curat patriotism, simțim un permanent imbold spre exemplaritate. Aceasta este șansa noastră : să fim un tineret exemplar. Istoria lumii a reținut numai faptele și biografiile exemplare, numai pe acei care au răspuns cerințelor epocii lor cu o maximă angajare, numai pe aceștia i-a reținut istoria progresului umanității. Construind, cu abnegație și susținut efort, o țară nouă, avem acces la istorie, obținem dreptul de a trece faptele noastre pe răbojul ei. De pe această poziție, de martori și constructori, istoria ni se dezvăluie, acum, altfel, paginile ei, glorioasele lupte ale poporului nostru pentru independență, pentru păstrarea deplinei integrități a ființei naționale, lupte conduse de mari bărbați, pentru că neamul nostru a avut, din totdeauna, mari și luminați bărbați în miezul luptei, toate acestea ni se par un proces firesc, un drum într-o continuă ascendență spre ziua de azi, spre cei mai frumoși ani de care a avut vreodată parte poporul nostru.

Ionel ȘERBAN

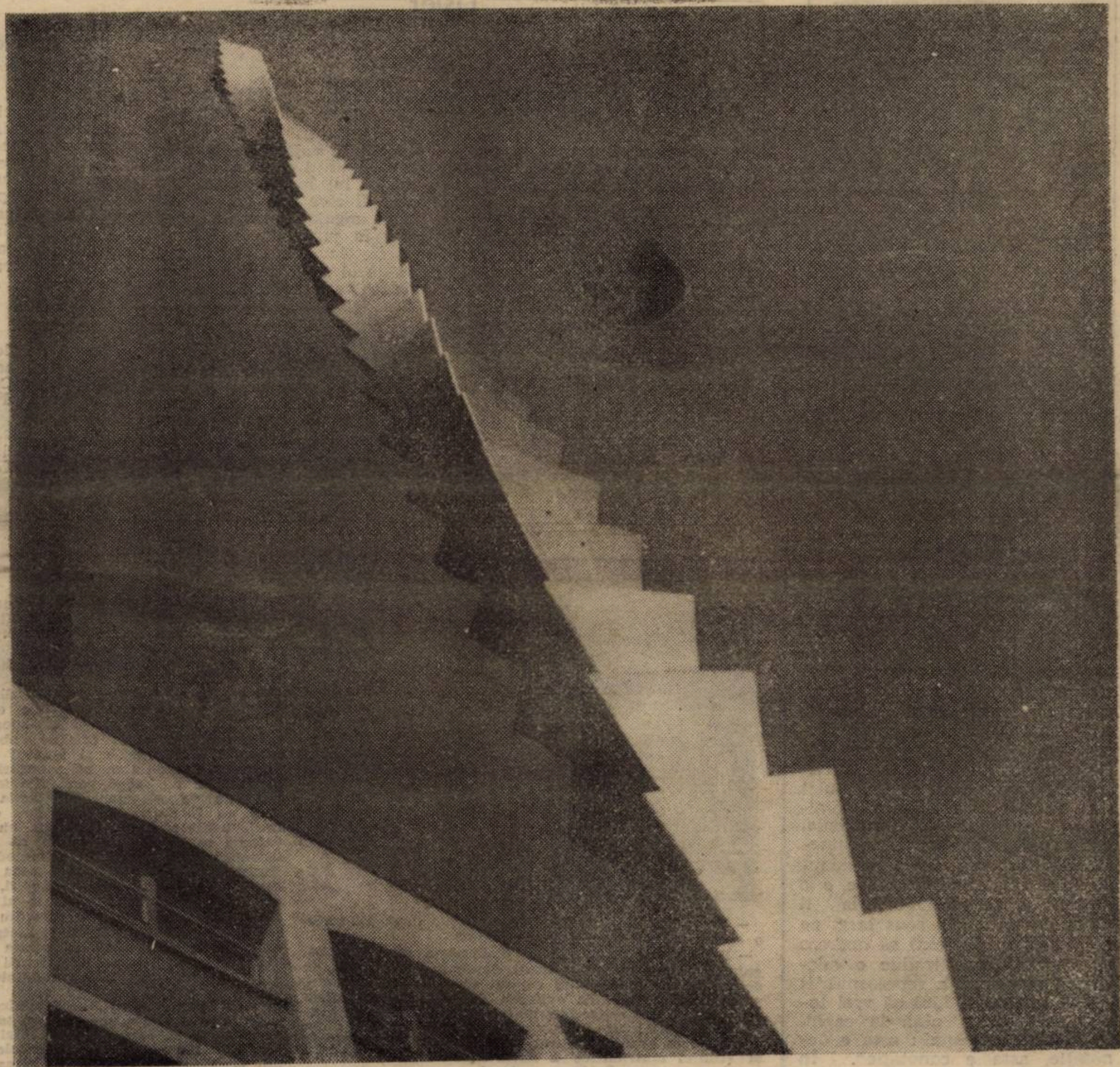
În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

Conștiință și responsabilitate revoluționară

Desfășurate sub semnul întîmpinării, prin fapte eroice de muncă, a Conferinței Naționale a partidului, evenimentele politice ale ultimei luni constituie mărturia elocventă a angajamentului deplin pentru îndeplinirea exemplară a sarcinilor acestui cincinal, pentru întărirea puternică a ordinii, disciplinei și răspunderii în vederea înfăptuirii neabătute a programului de dezvoltare socialistă și comunistă a patriei noastre. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, la marea adunare populară din municipiul Cluj-Napoca, la deschiderea noului an de învățămînt, a constituit un nou prilej de reafirmare a hotărîrii conducerii de partid și de stat de a face totul pentru perfecționarea și dezvoltarea învățămîntului din patria noastră, în concordanță cu hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului, de a spori rolul științei, învățămîntului și culturii ca factori hotărîtori în făurirea socialismului și comunismului, pentru a răspunde misiunii nobile de făuritori ai conștiinței revoluționare. Vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județul Cluj a fost urmată de vizite de lucru în județele Mureș și Galați ce au constituit noi prilejuri de ample și aprofundate analize a modului în care colectivele de muncă, organele și organizațiile de partid județene acționează pentru realizarea în cele mai bune condiții a planului pe acest an și pe întregul cincinal.

Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu au avut loc două ședințe ale Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., în care au fost examinate modul în care s-a acționat pentru realizarea programului de reparații și punere în funcțiune a capacităților energetice, pentru realizarea planului național unic de dezvoltare economico-socială a României pe luna septembrie și în primele nouă luni ale acestui an, precum și măsurile pentru îndeplinirea prevederilor de plan pe întregul an, pentru perfecționarea în continuare a mecanismului economico-financair. Sub același semn al întîmpinării prin muncă a Conferinței Naționale a partidului, a avut loc sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu plenara Comitetului Central al P.C.R., care a examinat realizarea planului național unic de dezvoltare economico-socială a României, raportul privind măsurile politico-organizatorice pentru pregătirea Conferinței Naționale a partidului. Secretarul general al partidului a ținut o amplă cuvîntare, în care a analizat stadiul îndeplinirii în bune condiții a planului anual și cincinal, care constituie o necesitate în vederea realizării obiectivului strategic general privind trecerea țării noastre la o nouă etapă de dezvoltare — aceea de țară mediu dezvoltată. Relevînd creșterea cu cîteva procente în acest an a producției industriale față de anul trecut, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că această creștere este totuși sub prevederile planului, nerealizări însemnate înregistrîndu-se în domeniile minier, petrolier, metalurgic, chimic și în unele sectoare ale construcțiilor de mașini. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat care sînt măsurile necesare în vederea realizării planului și perfecționării noului mecanism economico-financiar, arătînd, de asemenea, că un rol hotărîtor îl are introducerea în producție a revoluției tehnico-științifice, în cadrul căreia învățămîntul și cercetarea științifică își aduc o contribuție esențială la soluționarea problemelor de bază ale programului și planurilor de dezvoltare. Secretarul general al partidului și-a exprimat convingerea că poporul nostru deține forța necesară pentru a înlătura unele lipsuri și greutăți și pentru a asigura mersul ferm înainte, ridicarea patriei noastre pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație, care vor asigura victoria socialismului și comunismului în România.

Amfiteatru



Jocul cu infinitul, o ipostază simbolică a voinței de a cunoaște

Creație și angajare

Vocația politică a culturii noastre

Nu o dată, m-am întrebat care sînt caracteristicile prin care generația mea, de tineri născuți și crescuți în anii socialismului, se deosebește de generațiile anterioare, nu mai departe, de pildă, de generația părinților noștri, crescuți odată cu țara. Întrebarea pare retorică, însă, în răspunsul care i se dă, aveam să constat, putem regăsi proiectul social ce evidențiază deosebirile calitative dintre omul nou, așa cum societatea noastră vrea să-l formeze, și omul obișnuit, lăsat la îndemîna hazardului istoric, al „întîmplărilor" determinismului social și economic. Omul nou este pentru tînăra generație un model de a fi, politic și moral, ideologic și moral, teoretic și practic, civic și intim, un model concret, desigur, pentru că raportîndu-se la el, studenții, împreună, cu toți tinerii patriei, avînd conștiința marilor răspunderi, cu sentimentul de a face totul pentru patrie, partid și popor, se raportează la propriul lor mod de a exista, în mijlocul unei societăți socialiste aflate în plină efervescență. Noi, tinerii studenți ai țării, sîntem mîndri de a trăi în miezul unui ev aprins, de a urma întotdeauna îndemnurile înflăcărate ce ne sînt adresate de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a ne arăta demni de prezentul glorios al țării noastre, de viitorul care ne aparține și cu care în mod firesc ne identificăm, atît ca vîrstă, cît și ca îndatoriri. Climatul în care am crescut poartă pecetea inconfundabilă a unui prezent glorios, cel în care principala problemă a politicii culturale o constituie afirmarea libertății de creație și a rolului social al creației culturale. Plămădirea conștiințelor tinere, a personalității în formare a studenților — viitori intelectuali ai patriei, potențialul nelimitat de materie cenușie necesar întreținerii progresului social — este o misiune de onorantă încredere, pe care organizația revoluționară a tineretului universitar a primit-o din partea partidului nostru comunist, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Generația noastră este o generație de oameni care se făuresc pe sine, ceea ce implică un grad înalt de conștiință socială și responsabilitate politică, pe care cu greu l-am putea

Marian P. PANAIT

(Continuare în pag. 3)

Din sumar:

- La rubrica Sensul iubirii, poezii patriotice de Carmen Vârlan
- Trei opinii despre rostul și menirea criticii literare, semnate de Ioan Buduca, Radu G. Țeposu și Traian Ungureanu
- O anchetă despre educația artistică a tinerei generații, în cadrul Dezbaterilor „A", la care participă Mircea Martin, Ion Ianoși, Adrian Marino, Laurențiu Ulici și Andrei Pleșu
- Reflecții despre Hermeneutica tăcerii de Marian Papahagi
- Cronica edițiilor, pe marginea Operelor lui Tudor Vianu, semnată de Edgar Papu

A cita-citire

Laurence Sterne face parte din ilustra categorie a scriitorilor cărora posteritatea le-a rezervat mai mult favoarea referinţei şi mai puţin onoarea lecturii. Cînd e vorba de precursorii romanului modern îl citâm, fireşte, pe Sterne, cu al său **Tristram Shandy.** Nesmintit cînd e vorba de originile literaturii de călătorie, citâm imediat **O călătorie sentimentală** de Sterne. Pentru spaţiul nostru literar, Sterne nu mai este de mult un autor reductibil la o referinţă: **Tristram Shandy, O călătorie sentimentală** şi **Jurnalul pentru Eliza** s-au bucurat de traducerea şi îngrijirea desăvîrşite ale unui anglist de aleasă ţinută ştiin-

Palimpsest

ţifică, Mihai Miroiu. Recenta traducere a **Călătoriei sentimentale**, datorată lui Mihai Miroiu ne confruntă, din nou, cu tulburătoarea manieră artistică şi viziune umană cuprinsă în opera lui Sterne. Pentru prozatorul contemporan Sterne rămîne o lecţie în ce priveşte îmbinarea inovaţiei tehnice cu realitatea cea mai puternică şi cea mai caleidoscopică. Paradoxul lui Sterne de aici vine: din ambivalenţa unei viziuni care reuneşte obiectivitatea realistă şi discontinuitatea subiectivă. Dacă prozatorul zilelor noastre se refugiază, de regulă, în una din cele două variante posibile, practicînd fie discursul subiectiv, fie observaţia realistă, Sterne reuşea în secolul al XVIII-lea să unifice sub oblăduirea ironiei şi a umorului cele două planuri aparent ireconciliabile. De la distanţa a două secole, Sterne poate privi încă amuzat comedia erorilor şi ezitărilor prozei contemporane. Sterne trebuie citit măcar cu jumătate din pasiunea cu care este citat. **(T.U.)**

Argus

Reportaj despre fiinţă

Un heideggerian sui-generis pare a fi eseistul Corneliu Mircea, autorul unui recent apărut **Discurs asupra fiinţei** (Cartea Românească, 1987). Specialitatea acestui discurs sînt definiţiile tautologice de tipul „fiinţa este ceea ce fiinţează". Dăm un exemplu din miile aflate în cele peste 150 de pagini ale cărţii: **„Categoria** (s.a.) (în sensul filosofic al termenului) este afirmaţia (enunţul) ce surprinde («acuză») şi revelează (dez-văluie). Ce afirmă (enunţă) categoria ? Ceea ce **Se** afirmă, **Se dez-văluie şi Se sesizează prin sine** (ş.a.). Dar acest enunţ (al Fiinţei despre sine) presupune nu doar **identificarea simplă** (ş.a.) a Fiinţei, ci şi **raportarea Fiinţei la Fiinţa însăşi** (ş.a.), **dez-văluirea Fiinţei ca fiinţă a Fiinţei.** Altfel spus, simpla enunţare a Fiinţei presupune (şi e urmată de) enunţul fiinţei despre Sine".

Dialogul platonician **Parmenide**, considerat a fi unul dintre cele mai dificile texte din istoria filosofiei, dacă nu chiar cel mai dificil, stă chiar pe dificultatea spiritului de a defini netautologic identitatea Fiinţei. Cînd totul este A, acest A nu poate fi definit netautologic decît printr-un non-A. Corneliu Mircea regîndeşte clasica aporie a Unului şi Multiplului cu euforie preparmenidiană şi reuşeşte să scrie despre Fiinţă chiar un reportaj. De la faţa locului, desigur. Nici nu se poate scrie altfel, din moment ce, aşa cum afirmă Corneliu Mircea, „filosofia **s-a desprins de orice entitate diferenţiată**, de orice domeniu mărginit, **pentru a re-găsi şi re-defini Totul din punctul de vedere al Totalităţii înseşi** (ş.a.)".

Dar cum ai putea să te aşezi în punctul de vedere al Totalităţii ? Simplu. Azezîndu-te. Fiindcă, să ne reamintim, „simpla enunţare a Fiinţei presupune (şi e urmată de) enunţul fiinţei despre Sine". Jocul e simplu: eu enunţ ceva despre Fiinţă, după care Fiinţa însăşi se aude bolborosind: aşa e ! Dar pot eu enunţa orice despre Fiinţă ? Fireşte, căci fiinţa e tot ceea ce este, deci şi nonnăscutul meu enunţ. Dacă eu nu enunţ nimic, nici fiinţa nu există. „Obiectul acestei ştiinţe se constituie (...) odată cu (şi prin) constituirea ştiinţei înseşi" — iată şi concluzia finală a discursului lui Corneliu Mircea, uşor de rezumat într-o ediţie pentru copii în felul următor: Ce e Fiinţa ? **Fiinta este deocamdată chiar întrebarea aceasta. Şi ce mai este Fiinţa ? Şi această nouă întrebare tot Fiinţa este. În final, excedat de întrebările copiilor, dascălul va trebui să pună punctul pe i: Fiinţa este o ştiinţă despre Fiinţă. (I.B.)**

Remember

Calendar teatral

Cînd apărea, la Iaşi, revista **Teatrul**, la 21 octombrie 1912, în urmă cu şaptezeci şi cinci de ani, G. Topîrceanu se afla deja în oraşul moldav, în calitate de subsecretar de redacţie la **Viaţa românească**. La scurtă vreme însă, prin sprijinul confraţilor săi care-i dăduseră binecuvîntarea de „moldovan", lui Topîrceanu i se încredinţează publicaţia săptămînală **Teatrul**, pe care o va redacta, împreună cu M. Sevastos, timp de un an, sprijinit, în tot acest timp, de Mihail Sadoveanu, pe atunci director al Teatrului Naţional din Iaşi. Intenţia hebdomadarului, declarată într-un articol-program, era de a anunţa „regulat toate piesele din cursul săptămînii". Avea Topîrceanu aplecare către acest gen literar sau doar pasiunea pentru gazetărie l-a îndemnat să accepte această investitură ? De nu va fi avut-o pînă în clipa aceea, sînt semne că scriitorul era apropiat de mişcarea teatrală pe care o va şi îndruma mai tîrziu, în 1930, cînd va deveni inspector general teatral pentru Moldova. În amintirea celei dintîi reviste, Topîrceanu va mai redacta, apoi, încă una, cu titlul niţel parodic, **Bonsoar, Iaşi**, orientată, ca şi cea dintîi, către viaţa teatrală. Două fragmente dramatice în versuri **(Microcosm** şi **Papură-vodă)** arată în Topîrceanu şi un autor de teatru, ceea ce leagă într-un lanţ de întîmplări fericite interesul său pentru scenă. **(R.G.Ţ.)**.

Fişier

Mircea Vulcănescu despre Ion Creangă

Revista de istorie şi teorie literară editată de Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu" continuă să fie una dintre cele ma[illegible] vii apariţii publicistice [illegible] momentului. În num[illegible] octombrie — decem[illegible] 19[illegible] e retipărită întîia [illegible]te a unui articol despre [illegible] Creangă, publicat de Mircea Vulcănescu în **Gînd românesc**, nr. 1, ianuarie 1935. Articolul consemna complexitatea atitudinilor critice şi intelectuale pe care literatura humuleşteanului le provocase în climatul cultural al anilor interbelici : „O dezbatere se desemnează aşadar în perspectivele culturale ale vremii, în jurul chipului adevărat al lui Ion Creangă, în care fiecare din noi ne aflăm angajaţi cu tot al nostru, în jurul unuia dintre portretele lui Creangă, ca în jurul unui cort purtător de chivot". Actualitatea lui Creangă vine, ca şi aceea a lui Eminescu, din faptul că, „în procesul de chemare la viaţă culturală a maselor româneşti, ei sunt cele mai bune îndreptare", spunea Mircea Vulcănescu, care, totodată, consideră că actualitatea lui Caragiale în acest sens este mai mică. Nu este vorba, în această judecată comparativă, de o atitudine de tip Noica, cel care considera ironia caragialeană ca pe o dimensiune pernicioasă specificului autohton, cu subînţelesul că, în fapt, nici nu aparţine acestui specific. Fără să fie un eseu speculativ în această primă parte retipărită a sa, textul lui Mircea Vulcănescu interpretează semnificaţia actualităţii lui Ion Creangă prin firescul personalităţii sale literare, prin lipsa de artificiu a omeniei sale : „Un om în faţa căruia nu ai nevoie să te sileşti să fii corect, ci numai să fii cum îţi este felul". Mircea Vulcănescu aşeza, în 1935, opţiunea generaţiei sale pentru Creangă pe opoziţia deschisă faţă de lipsa de intimitate a personalităţii lui Maiorescu şi argumenta în acest fel : „Ce a dispărut mai întîi din Maiorescu a fost ţinuta formală, artificiul. Asupra unei generaţii de oameni crescuţi în război, reţinerea lacrimilor în durere şi extazul voit în faţa frumuseţilor naturii (...) nu mai puteau avea priză". Istoria literară e mai înţeleaptă, totuşi, decît generaţiile sale. Acest articol din 1935 nu mai are azi, după cincizeci de ani, decît dreptatea unui document despre epoca sa. Actualitatea marilor valori este întotdeauna mai presus de conjunctura intereselor de generaţie. A-i vedea, azi, pe Creangă, Eminescu, Caragiale şi Maiorescu într-un concurs al celei mai importante actualităţi ar putea să pară nu numai o neînţelegere a autonomiei estetice, ci chiar o reactualizare a mentalităţii care subordonează valorile conjuncturalului. **(I. BUDUCA).**

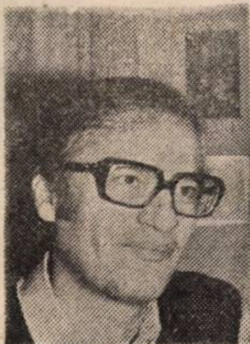
Dicţionar

Forjerii

Ce i se întîmpla lui Roland Barthes cînd scria ? O spune chiar el în **Roland Barthes par Roland Barthes** (1975) : în procesul redactării, în actul scriiturii apar mişcări ale limbajului, numite convenţional „figuri", care ţin în tensiune reprezentarea semiotică a textului şi materializarea lui grafică. Figurile acestea („operatori ai textului") sînt variate : evaluarea, nominarea, amfibiologia, etimologia, paradoxul, accentuarea, enumerarea, alternarea. Lor li se adaugă încă una, **forjeria,** care e o imitaţie a scrierii. Forjeria îl ajută pe critic (în sens larg, pe producătorul de text) să opereze cu opoziţii care traduc o adevărată mecanică a reprezentării: „Furi un limbaj fără să vrei totuşi să-l duci pînă la capăt. E imposibil să spui : asta e denotaţie, asta e conotaţie". În jocul acesta dintre transcriere şi reprezentare, autorul imită, scriind, chiar mecanismul intim al naşterii textului. Despre **forjerie,** ca **figură a producerii,** de altfel foarte dragă semiologilor, putem citi acum în excelenta antologie, în mod fatal limitată, din opera lui Roland Barthes, întocmită de Adriana Babeţi şi Delia Sepeţean-Vasiliu (Univers, 1987). Selectate cu ochi critic şi traduse impecabil, textele din volumul antologic **Romanul scriiturii** pun pentru prima dată la îndemîna cititorului o imagine cvasi-completă şi coerentă a criticului francez, veritabil juisor al textului. **(R.G. ŢEPOSU)**

Reproducerile după sculpturile în lemn ale lui Panait Badiu, cu care ilustrăm acest număr, sint cele mai fidele imagini pe care le poate sugera un artist plastic : rafinament al conturului, esenţializare a materiei, epurare a volumelor de gratuitate şi decorativism.

O întrebare pentru...



lector univ. dr. **Ilie Pârvu**

— Ce precauţii metodologice v-aţi lua dacă aţi scrie o epistemologie a ştiinţelor umane ?

— Principala dificultate în elaborarea unei sinteze epistemologice asupra acestui domeniu este legată de determinarea specificului tipului caracteristic de construcţie ştiinţifică, de evitarea dublului reducţionism care ameninţă reflecţiile metateoretice asupra ştiinţificităţii ştiinţelor socio-umane şi ale culturii : pe de o parte, reducerea lor la patternul metodologic al ştiinţei matematice a naturii (exemplul „fratelui mai mare" constituie o seducţie permanentă) ; pe de alta, dizolvarea metateoriei ştiinţelor umane într-un discurs filosofic speculativ, traducerea directă a experienţei specifice din acest cîmp al cunoaşterii în categorii prea generale, nerelevante şi neoperaţionale. Acest dublu reducţionism îl găsim uneori şi în practica cercetării din disciplinele umaniste, el apărînd sub forma opoziţiei nefecunde dintre un empirism grosier, dublat de o materializare facilă, pe de o parte, şi speculaţia filosofică în termenii unor „dialectici", „hermeneutici" etc. neoperaţionale, pe de alta. Cum s-a argumentat convingător, ambele tendinţe pot bloca pentru multă vreme progresul efectiv al cercetărilor.

Dacă, în planul construcţiei directe a ştiinţei, elaborarea unor teorii specifice este singura cale a depăşirii opoziţiei empirism-speculaţie, în acela al epistemologiei calea evitării obstacolelor reducţionismului îmi pare a fi studiul comparativ al paradigmelor domeniului, al realizărilor ştiinţifice exemplare care au creat veritabile tradiţii sau programe coerente de cercetare. Reflecţia asupra unor teorii care au formulat în mod nou o serie de probleme fundamentale şi au introdus un stil de analiză cu valenţe mai generale poate să evidenţieze tipul de teoretizare şi standardele metodologice specifice acestor discipline, raţionalitatea lor imanentă. Evident, această reflecţie poate fi, la rîndul ei, condusă de modelul metodologic al fizicii sau matematicii. Cred însă că un remediu împotriva tentaţiei reducţionismului ar putea fi încercarea de a tematiza epistemologic „restul" ce apare din proiectarea arhitecturii complexe a unei teorii socio-umane în cadrele metodologice ale „modelului standard" al ştiinţei, de a realiza, prin acest studiu comparativ, specificitatea strategiei epistemice, organicitatea şi modul de evoluţie proprii construcţiilor teoretice din acest cîmp al cunoaşterii. Astăzi avem — în această întreprindere — şi instrumentele analitice necesare: un concept al „teoriei" (forma contemporană cea mai elaborată de organizare, selecţie şi evoluţie a cunoaşterii) mai complex decît cel pe care-l propuneau epistemologiile anterioare, o serie de formalisme logice apte să reconstruiască raţional tipuri de argumentare şi inferenţă, de „medieri raţionale" de înalt grad de complexitate, modele elaborate privind influenţa „cadrelor sociale ale cunoaşterii" asupra structurilor cognitive imanente ale ştiinţei etc. (D.P.).

Agora

Filosoful, rara avis

Revistele noastre literare şi „social-culturale" se înverşunează parcă să contrazică sintagmele „rostirea filosofică românească" şi „sentimentul românesc al fiinţei" — care, dintr-un anumit punct de vedere, sînt o replică la „tot românul s-a născut poet" —, iar contrazicerea aceasta capătă forma neglijării sau ignorării filosofiei. Filosofiei i se substituie o jurnalistică semidoctă şi diletantă, cu virtuţi „eseistice" şi fără substanţă, cu o stăpînire acrobatică a „problemelor metafizice". Tocmai de aceea, orice manifestare, cît de mică, a filosofilor autentici sare în ochi, devine un eveniment. În numărul 6 al revistei **Vatra,** Stelian Tănase realizează un incitant dialog cu Mihai Şora. Cultivînd o retorică a toleranţei şi deschiderii, fundamentată pe modelul **coincidentia oppositorum** al lui Cusanus, „prin trecerea la limită a opuselor", pe conceptele de „dialog interior", „de-condiţionare", „de-situare", pe mecanismele întemeierii şi circularităţii, filosoful Mihai Şora face, cu modestie şi numai incitat de tînărul său interlocutor, o demonstraţie implicită de filosofare şi atitudine etică exemplară. Felul în care se **raportează** la relaţia **fiinţă-istorie, persoană umană-istorie**, la cea dintre cultura mare şi culturile mici, la filosofie, **înţeleasă** ca **„o continuă confruntare, mereu luată de la început, a omului cu sine însuşi şi cu lumea, efectuată în interiorul şi cu mijloacele culturii, adică „tot ce ştii după ce ai uitat tot ce aflaseşi", la momente „cheie"** din istoria acestui secol, constituie o **probă incontestabilă a verticalităţii spirituale. Totuşi, poate că nu** revistele sînt vinovate pentru că nu publică şi încurajează filosofia, ci împrejurarea (ontologică ?) a lipsei de filosofi, cum ar fi Mihai Şora. **(DAN PAVEL).**

În folio

Celan, timpul şi muzeul

Există în muzeul istoriei literaturii un anume palier care nu corespunde nici sălii exponatelor sacre, nici depozitelor în care îşi aşteaptă omologarea istoria de rangul doi. Pentru istoria literaturii noastre acest palier corespunde fascinantei şi (încă) nepătrunsei perioade a anilor 1944—1948. Unicitatea anilor de care vorbim, atmosfera lor secretă de epocă la întretăierea timpurilor şi-au găsit ghidul în cartea dedicată de Petre Solomon poetului Paul Celan **(Paul Celan, Dimensiunea românească,** Kriterion, 1987). **Reuşita cărţii lui Petre Solomon se datorează u**nei răbdătoare şi ingenioase strategii de abordare : îmbinarea evocării istorico-literare (şapte capitole de cercetare densă şi utilă) cu puterea documentului inedit. Cele peste o sută de pagini ale Addendei documentare conţin poemele româneşti, poemele în proză, traducerile lui Paul Celan precum şi două seturi de corespondenţă ale poetului cu Petre Solomon şi Alfred Margul-Sperber. Se va înţelege, desigur, mai bine, odată cu excelenta carte a lui Petre Solomon, că literatura primilor ani postbelici a fost marcată într-un mod unic de ciocnirea a două lumi. Iar condiţiile istorice neobişnuite care au sigilat această etapă a **istoriei literaturii** solicită din partea **istoriei literare** o rafinare a instrumentelor, mai mult, o mărturie susţinută prin chiar textele şi cuvintele scriitorilor vremii. **(TRAIAN UNGUREANU)**

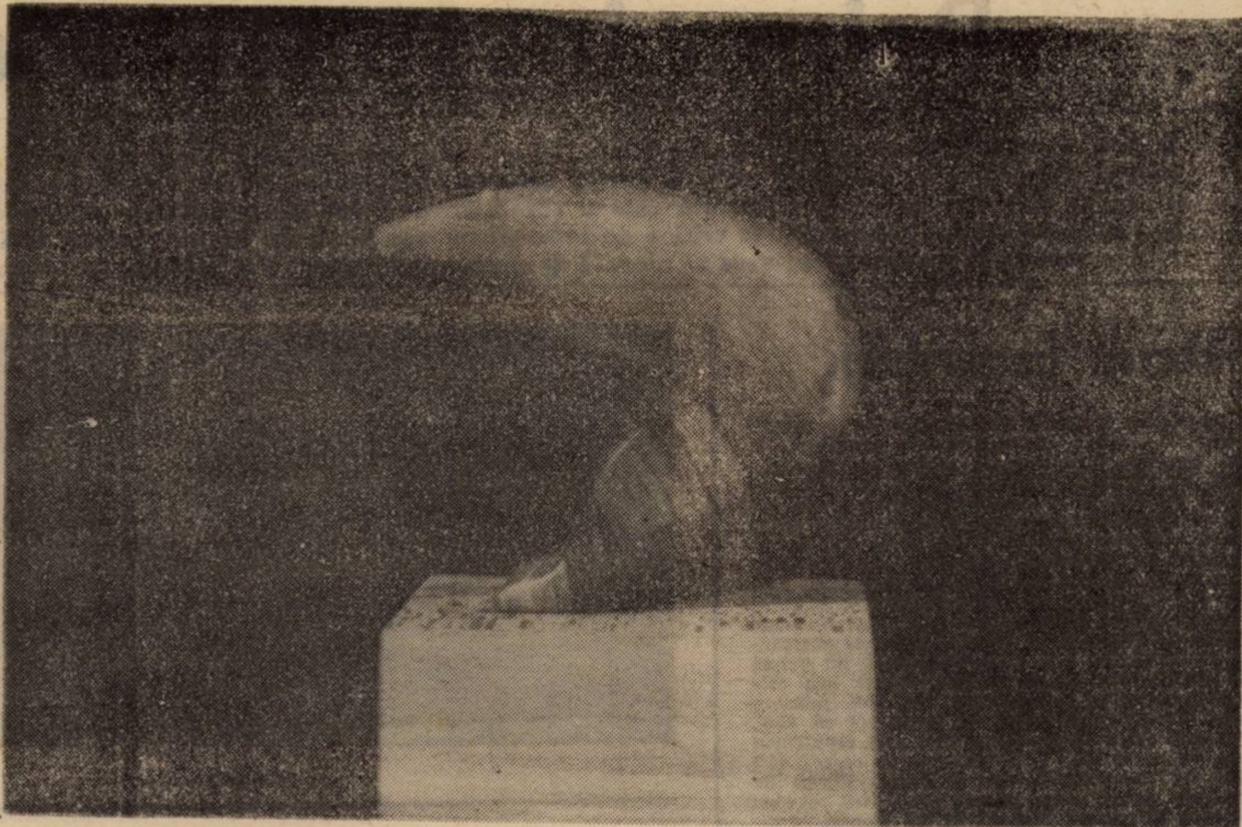
În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

Vocația politică a culturii noastre

(Urmare din pag. 1)

regăsi în istorie la alte generații de tineri intelectuali în formare. Așa cum sublinia secretarul general al partidului, îndatoririle pe care le avem față de noi înșine sînt îndatoriri pe care le avem față de popor și partid : „Îndatorirea tinerilor oameni de știință și cultură, a tineretului studios, a întregii generații tinere din patria noastră este de a învăța cu rîvnă și perseverență, de a-și lărgi necontenit orizontul de cunoștințe, de a-și însuși ceea ce a creat mai de preț poporul nostru și celelalte popoare de-a lungul veacurilor în sfera cunoașterii. Numai astfel, stăpînind o cultură vastă, ridicîndu-se la nivelul științei contemporane, aprofundînd fenomenele dezvoltării sociale din trecut și de astăzi, tineretul va putea să contribuie cu succes la lupta împotriva ideilor și concepțiilor învechite, retrograde, pentru afirmarea cutezătoare a ceea ce este nou și înaintat în gîndirea și viața socială, pentru triumful cauzei progresului".

Profunda înnoire spirituală a societății noastre, care înseamnă și profundă înnoire a felului în care tinerețea este concepută și integrată social, nu se realizează prin simpla postulare a principiilor abstracte ale umanismului socialist, ci prin așezarea, în centrul politicii generale a partidului și statului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism, a omului concret, căruia i se satisfac integral cerințele de viață și care este stimulat să-și afirme în mod neîngrădit personalitatea și creativitatea. Omul concret sînt eu, studentul de la zootehnie sau filosofie, de la electronică sau farmacie, de la mașini termice sau institutul de arte plastice, de la cinematografie sau matematică, eu, studentul politehnist, medicinist sau petrolist, specialist de mare clasă profesională și înalt nivel politic, eu, omul concret, care mă regăsesc, în tot ceea ce am mai profund, în tot ceea ce se făurește în societatea noastră, cea care făurește valori de cultură și civilizație noi, fără precedent. La liceul la care am învățat, pe unul dintre pereții cabinetului de științe sociale se afla un citat pe care l-am citit de mii de ori, învățîndu-l pe dinafară, un citat din **Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism**, în care se vorbea despre rolul culturii socialiste, citat la care m-am gîndit mult, dar mai intens, acum, în anii studenției. Citatul încă îmi răsună în minte, pentru că de-atunci am încercat mereu să înțeleg în ce constă specificul unei culturi, cea socialistă, anume de a „ajuta pe fiecare om să înțeleagă necesitatea și comandamentele superioare ale istoriei, să participe în mod conștient la făurirea propriului destin, la ridicarea societății pe noi și noi trepte". Încercînd să-l înțeleg mai bine, mi-am dat seama de faptul că dezvoltarea creației tinerilor beneficiază de climatul spiritual de excepție creat în țara noastră după Congresul al IX-lea al partidului. În mod concret și efectiv, un spațiu practic nelimitat le este oferit tinerilor creatori, pentru afirmarea producțiilor artistice, a creației literare, a creativității în cele mai diverse genuri de artă și interpretare. De peste două decenii, noi generații de tineri studioși conferă artei și culturii noastre însemnele originale ale trecerii lor, prin numeroase lucrări de artă de valoare, prin creații literare publicate în volum, în presă, în revistele de specialitate și în cele studențești, prin producții de cerc artistic și de cenaclu de creație, prin formații artistice îmbrățișînd toate modalitățile de exprimare prin mijloacele specifice ale artelor. Dimensiunea și valoarea noii noastre culturi poate fi judecată numai dacă am lua în considerare, lucrările de creație artistică ale tinerelor talente afirmate în timpul împlinirilor autentice și al desăvîrșirii spirituale, în epoca afirmării plenare a creației și creatorilor, „Epoca Nicolae Ceaușescu".



Fugă

Încă din perioada studenției, șansa afirmării noastre creatoare, în climatul efervescent al creării și promovării unui nou sistem de valori corespunzător noii societăți, materializînd orientările umanismului marxist, valorificînd tezaurul moștenirii istorice, culturale și axiologice progresiste, se manifestă plenar, cu o pregnanță ce reiese mai ales în perioada desfășurării Festivalului național „Cîntarea României", al Festivalului Artei și Creației Studențești. O nobilă necesitate interioară îi stimulează pe toți creatorii studenți să-și închine talentul slujirii progresului social, democrației și păcii, dezvoltării spirituale a poporului român și a prieteniei între națiunile lumii. Într-o atmosferă de perpetuă emulație spirituală, de modelare a profilului spiritual al colectivității pe o direcție umanist-revoluționară, creatorul original se remarcă atît prin angajarea sa socială, cît și prin crearea și diversificarea stilurilor și viziunilor artistice individuale. Pentru conștiințele militante ale creatorilor studenți, au un ecou istoric cerințele sintetizate magistral de secretarul general al partidului : „Urmînd exemplul personalităților proeminente din istoria literaturii și artei românești, muncind pentru perfecționarea măiestriei lor artistice, tinerii scriitori și artiști trebuie să considere ca o înaltă îndatorire patriotică de a făuri opere care să exprime idealurile și aspirațiile întregului nostru popor. În viața și munca poporului, în înțelepciunea și sensibilitatea sa, în marile lui calități sufletești, în străvechea sa artă, ei vor găsi izvorul nesecat al unor lucrări de înaltă valoare artistică și educativă, care să contribuie la ridicarea spirituală a poporului, să îmbogățească patrimoniul culturii naționale.

Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale".

O trăsătură ușor recognoscibilă a artei socialiste, care îi conferă distincție și personalitate, este caracterul ei angajat, militant, activ, patriotic, revoluționar, într-un cuvînt, politic. Atît în cadrul creației amatorilor, cît și al profesioniștilor, se manifestă o preocupare tematică pentru reflectarea esenței și modelului omului nou, caracterizate prin umanism militant și revoluționar, pentru înfățișarea profundelor prefaceri revoluționare din societatea noastră, pentru reprezentarea vocației poporului nostru de a trăi, a munci și a se afirma într-o lume a păcii, a înțelegerii și colaborării. Aceasta este calea de realizare a rolului social al artei, de integrare a sa ca valoare efectivă a existenței cotidiene. Pe această linie, urmînd înaltele exigențe de partid, se înscrie și preocuparea asiduă pentru redarea realității istorice a trecutului și a realității politico-sociale a zilelor noastre. Sensul pe care noi, tinerii, îl dăm realismului este unul constructiv, angajat, conceput ca o contribuție a artei și culturii la edificarea noii societăți, la formarea omului nou, multilateral dezvoltat. Tocmai de aceea, au prioritate, în arta socialistă, modelele umane mobilizante, cele care pun accentul pe sacrificiul și noblețea efortului individual pus în slujba societății. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Să redăm realitatea, dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului. Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice ! Pe ei trebuie să-i prezentăm !".

Profesorii noștri din facultate ne-au învățat să facem totul pentru a răspunde în felul nostru, exigențelor puse de către secretarul general al partidului, la cel de-al treilea Congres al educației politice și culturii socialiste, în fața întregului front ideologic, anume de a depune eforturi susținute pentru a ridica nivelul activității educative, ideologice, în vederea studierii și înțelegerii fenomenelor economico-sociale, a acțiunii legilor dialecticii în dezvoltarea societății umane, pentru a oferi soluții și explicații științifice problemelor pe care viața, evoluția socială le ridică. În acest efort, activității culturale îi revin sarcini specifice, de apropiere de probleme reale ale construcției sociale, de reflectare a marilor realizări ale poporului român, de promovare a exemplului de eroism pe care muncitorii, țăranii și intelectualii l-au dovedit în activitatea tumultuoasă de transformare revoluționară a țării.

Fac parte dintr-o generație de tineri care și-a petrecut anii de școală, începînd cu clasele primare și terminînd cu facultatea, în epoca cea mai înfloritoare a istoriei naționale, deschisă de Congresul al IX-lea al partidului, generație care a fost învățată de la început că între vorbă și faptă există o armonie desăvîrșită în societatea noastră, că în tot ceea ce înfăptuiește, în știință, ca și în viață, în cultură, ca și în practică, trebuie să pună mai înainte de toate pasiunea pentru adevăr, dar mai ales că trebuie să existe o armonie între idei și convingeri. Fundamentul unei asemenea culturi trăite, a unei culturi transformatoare de conștiință, îl constituie filosofia marxistă, care îmbină în mod organic funcția ei teoretic-explicativă cu cea practic-transformatoare. Cu ajutorul acestei filosofii, am înțeles lumea în care trăim, contradicțiile sale profunde, faptul că sîntem beneficiarii fericiți ai unei culturi progresiste, cultura socialistă, o cultură neafectată de unidimensionalizare, de marasm și sentimente apocaliptice, de cinism sau blazare, de îndoiala care macină totul, ci este o cultură a încrederii în om și în viață, o cultură optimistă, mobilizatoare, constructivă, o cultură a verticalității umane și a solidarității sociale, o cultură din care se dezvoltă organic o civilizație, civilizația socialistă, cea care a desființat definitiv și irevocabil exploatarea omului de către om. Aceasta cred eu că este vocația politică a culturii noastre, anume de a ne obișnui cu ideea că sîntem oameni și nimic din ceea ce ne propunem în vederea îmbunătățirii vieții semenilor noștri nu este imposibil, că trebuie deci să fim fericiți că participăm la edificarea unei orînduiri sociale a dreptății și libertății, a fericirii și muncii. Fac parte dintr-o generație de tineri care și-a petrecut tinerețea fără grija lipsei de hrană sau îmbrăcăminte, fără groaza războiului sau a lipsei de instrucție, o generație care a beneficiat de toate avantajele unei culturi noi, aflate în plină prefacere.



Pe gînduri

Sensul iubirii

Liră

O de-aș avea privilegiul să cînt
și cuvintele mele să poată să vindece
Dimineața, desculță pătrund printre
tranșeele ierbii
în cămașa de cînepă și aplec spre țărînă
rotata floare a Soarelui
Aș putea să fiu pedepsită pentru
necugetul acestei supuneri
Car triumfal este sufletul meu
duce cu sine, nestinse,
însemnele iubirii

Popor al păcii

Te naști cu vocația păcii — o știi
Leagăn de lemn casă din piatră
numai în arme se întunecă vama oțelului
Prind în palme un bulgăre de pămînt
ca și cum aș cuprinde în suflet
carnea iluziei : șoptesc tandru
„Ram de măslin să rodești
fragedă urmă de pasăre
cer luminat de atîtea priveliști"
Prind în palme un bulgăre de pămînt
îl stropesc cu o lacrimă
și se înalță spre tării
numai de mine văzut, alb, porumbelul

Carmen VĂRLAN

Prima instanţă a criticii

● de unde vine şi încotro se îndreaptă criticul literar? ● cronicarul — o ființă de hîrtie ● critica dreptei măsuri ● vesele encomioane, cronichete de tămîie ● criticul, adresa tuturor constelațiilor ● din tată în fiu, împotriva criticii ● buna credință nu e decît o pagină albă ● competența criticului este o chestiune de etică ● valoare literară şi adevăr critic — o disproporție irecuperabilă? ● ...ci bietul cititor sub critici ● critica de întîmpinare sau zona de contact public ● foiletonul între scenariu fix şi obligație morală ● cronicarul nu vrea să moară! ● aluzia paraliterară din judecata de valoare ● verdict cu şi fără argumente

Hazul hazarduiui

Să procedăm balzacian? Inventăm un personaj. Îl descriem, adică, în mediul său predilect, îi bîrfim ticurile, încercăm să aflăm ce gîndeşte privind la ce face. Operaţia ar fi cu atît mai ne-epică cu cît, la o repede ochire, ne vom da seama că ficţiunea noastră nu poate aparţine decît realităţii. Despre cronicarul literar e vorba, un protagonist al actualităţii literare care, orişicît, dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat. Dar există el? Categoria ca atare a mironcostinului literar nu există, fireşte, decît în capetele noastre pline de concepte şi de alte mirabile abstracţiuni. În realitatea cea reală şi literară nu există decît ionneculcele de la revista cutare sau cîte un raduionescu ce colaborează azi aici, mîine-n Focşani. Despre cine vorbim, care va să zică, atunci cînd vrem să povestim cine este cronicarul literar, de unde vine şi încotro se îndreaptă el? Despre un personaj, totuşi şi totuşi. Fiinţă de hîrtie care poate avea uneori nasul lui Nicolae Manolescu şi mersul legănat al lui Romul Munteanu, alteori putînd să aibă sarcasmul melancolic al lui Al. Piru şi onestitatea kamikadze a lui Constantin Sorescu. Nu reuşim, oare, să vedem pădurea din cauza uscăturilor? Ar fi să nu fim noi înşine o fiinţă de hîrtie. Dacă despre cronicarul literar scrie, despre sine scrie cronicarul. Nu vede bine pădurea!? Nu e de vină decît propria sa uscăciune.

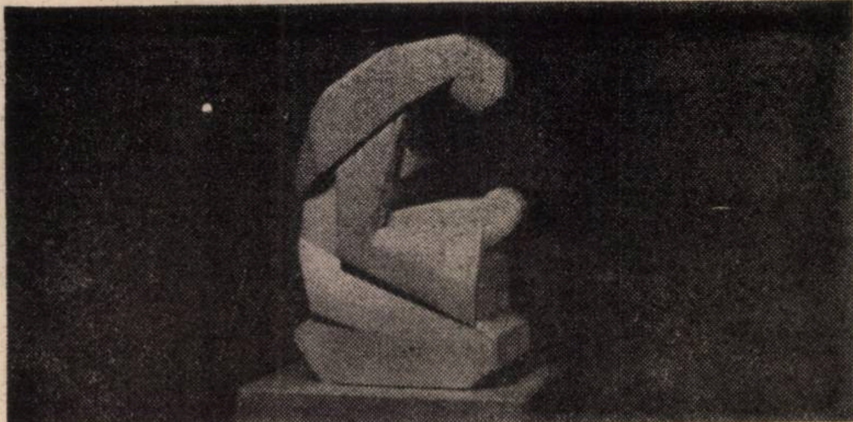
Cine este, aşadar, acest personaj păduros şi ce are el de făcut? Sînt întrebări pe care sieşi şi le pune. Nici un secret. Este un grefier al diversităţii care trebuie să pună punctul pe i, sau, dacă e nevoie, i-ul sub punct. Dar naraţiunile despre prima instanţă a criticii — cronicăria literară — se bifurcă labirintic din clipa în care grefierul află că etimologia funcţiei sale îi conferă şi drepturi de rang judecătoresc. Şi cum vinovat e tot făcutul, procesul în care grefierul devine judecător începe să fie şi unul în care judecătorul e judecat, tocmai fiindcă nici o judecată nu poate fi nevinovată. Dar instanţa însăşi a criticii se apără de proprii săi energumeni şi dizolvă aporiile judecătorului judecat într-o soluţie de esenţă etică: nu e bună decît acea judecată care, oricît de sofisticată juridic ar fi, poate proba moralitatea bunei credinţe. Procesul începe întotdeauna cu o judecare a judecătorului şi sfîrşeşte cu o judecată de valoare. Rănit ori teafăr, cronicarul literar vine sisific dintr-un domeniu al moralităţii şi se îndreaptă spre unul de dincolo de bine şi de rău. Încît fiinţa sa e un paradox suspendat între condiţia necesară a unui sever cod etic şi perfecta insuficienţă a acestuia. Buna credinţă nu e decît pagina albă. Cecul în alb. Dar cronicarul nu scrie cu semnele acestui alfabet, ci cu ideogramele unei competenţe ce n-ar duce nici ea către un dincolo dacă n-ar avea şi o viziune a propriei sale insuficienţe. O viziune exprimată, însă, în chiar rîndurile în care se adună şi judecăţile insuficiente ale acestei competenţe.

Moralitatea spiritului critic nu-şi capătă drept de existenţă decît post factum, căci declaraţiile de principiu nu o pot institui. Iar competenţa profesională a cronicarului începe întotdeauna cu abc-ul instanţei etice, ale cărei reguli, nescrise fiind, sînt imprescriptibile. Dar dincolo din ştiinţa lucrului bine făcut? Ce va fi fiind acolo? Transcendenţa cărui cer înstelat? O adevărată artă a lucrului bine făcut? Că insuficienţa este creatoare, se ştie. Dar nu orice fel de insuficienţă. Nu infirmitatea, ci conştiinţa unei carenţe de ordin spiritual. Cronicarul nu vrea să moară odată cu evenimentele pe care le consemnează. Ar vrea să fie nemuritor măcar cît Evenimentul. Dar nu-şi poate inventa posteritatea. Problema lui e chiar aceea a romancierului realist care consemnează realităţi istorice. Ce poate rămîne din consemnările sale nu e surpriza perpetuă a documentului, ci puterea de semnificaţie a artei romaneşti.

Nu interesează mîine că el, cronicarul literar de ieri, nu mai e actual. Apare întotdeauna un alt el: e cronicarul literar de azi. Literatura de idei care este critica cere o actualitate a personalităţii intelectuale, iar nu una a judecăţilor conjuncturale. Orice judecată este ocazională, în sens goethean, numai personalitatea criticului nu poate fi ocazionată. Ea e documentul care rămîne ca Eveniment. Hazardul desenează harta valorilor pe cerul înstelat. Legea morală a cronicarului e atenţia competentă îndreptată către acest absolut schimbător. Hărţile de mîine vor fi mai complete decît cele de ieri. Cronicarul trebuie, deci, să se orienteze mereu fără de hartă. Tocmai pentru că el este cartograful. Hazul hazardului sub care se orientează criticul vine din imposibilitatea ieşirii sale dintr-un azi pe care este obligat să-l cartografieze ca pe un mîine din care riscă autoexcluderea prin propriile lui erori de cartografiere.

Viaţa cronicarilor literari e o adevărată grădină a potecilor ce se bifurcă borgesian.

Ioan BUDUCA



Maternitate

Două prototipuri

Să luăm un nume de scriitor, de pildă Mache, şi să-i cercetăm opera. Cîteva volume de poezii mirosind a smirnă şi a busuioc, scrise cu răsuflarea gîtuită şi cu bucuria comunicării cu natura. Din paginile plachetelor răsare o veritabilă feerie ecologică: broaştele psalmodiază sfioase imnuri naturiste, cocorii zboară în calme geometrii, stîrcul, cormoranul şi nagîţul luminează peisajul cu ţinuta lor învoltă. Soarele apune în stufăriş, lacul nuferi galbeni îl încarcă, în apă, pelicanul sau babiţa.

Despre poemele lui Mache nu scrie nici în **O istorie polemică şi antologică**, nici în **Scriitori români de azi**, nici în alte panorame dedicate contemporaneităţii. Totuşi, volumele lui pot fi găsite în bibliotecă şi la anticariat. Ele stau în raft, alături de cele ale lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Adrian Păunescu şi ale celorlalţi poeţi. De unde ştie însă cititorul de poemele lui Mache, dacă opera venerabilului nu este comentată în cărţi de referinţă? Ei, bine, din presa literară, din cronicile şi recenziile publicate cu sîrg de diverşi comentatori. Aceştia, cîţi sînt, s-au pus de acord că poetul e înzestrat cu un adevărat suflu liric şi că descrie cu artă natura; el, poetul, vibrează în faţa marilor ritmuri cosmice şi în fauna surprinsă cu atîta meşteşug trebuie să vedem nişte simboluri ale candorii şi purităţii; de altfel, în afară de nagîţ şi cormoran, celelalte păsări sînt albe.

De ce scriu astfel de critici cu atîta generozitate despre această poezie cu totul mediocră, ieşită de sub mantaua lui I. U. Soricu şi N. Burlănescu-Alin? Sau, dacă tot scriu, de ce nu ţin ei dreapta măsură, cumpănind adjectivele şi găsind tonul cel mai potrivit? Trei recenzii inflamate, nu departe de tonul pluguşorului, vor putea ele, oare, să scoată din anonimat plîngăcioasele versuri ale lui Mache? Vor izbuti ele să-l impună pe candidul poet în cercul liricii adevărate, încît să se vorbească despre el tot astfel cum se vorbeşte despre marii scriitori? Ne vor convinge aceste cronichete atinse de mirosul înţepător al tămîiei că Mache este un poet de largă respiraţie? Desigur că veselele encomioane vor sucomba degrabă în faţa intransigenţei generale, iar volumele autorului vor încremeni pentru mulţi ani în rafturile bibliotecilor, mişcate din somnul lor înţepenit doar de contabilii zeloşi care vor face, din cînd în cînd, inventarul terfeloagelor.

Chestiunea aceasta, pusă aici în termeni pitoreşti şi caricaturali, e însă una de principiu şi ea ascunde o meteahnă de care literatura suferă mai de multă vreme. Disproporţia dintre valoarea operei (pe care timpul o dă pe faţă cu cinism) şi inadecvarea tonului critic şi a judecăţii de valoare e cea mai gravă din maladiile criticii literare, a celei de întîmpinare în general. Ea se bizuie nu doar pe o ipocrizie (de regulă asumată deliberat), ci şi pe o lipsă de loialitate faţă de cititorul care are buna cuviinţă şi răbdare să ducă pînă la capăt fardatele rînduri ale cronicarului acestei opere de trei parale. Cea dintîi degradare a actului critic în aceasta constă aşadar, în inducerea în eroare a consumatorului de literatură (fapt valabil în cazul tuturor formelor de artă) prin încercarea, cam naivă şi neruşinată, de manipulare a gustului artistic. Democraţia opiniei critice nu presupune, din păcate, numai judecăţi infailibile şi nu poate elimina întrutotul comentariile contrafăcute. În învălmăşeala atitudinilor, în mulţimea întîmpinărilor critice, cronica literară, recenzia, care reprezintă cea dintîi instanţă a criticii, iau uneori, din nefericire, forme din cele mai nefaste ce pot fi categorisite ca făcînd parte dintr-o patologie a actului critic. E cea mai gravă dintre deformările la care este supusă literatura în drumul ei întortocheat spre cititor.

Nu e mai puţin adevărat că tot o încercare de manipulare a opiniei este şi aceea prin care cutare comentator încearcă să-l discrediteze pe un foarte dotat scriitor, să-i spunem de astă dată Lache, pentru simplu fapt că respectivul nu e în graţia intransigentului exeget. Metoda va fi, în cazul acesta, fina denigrare, aluzia paraliterară ce echivalează cu un ceremonios denunţ, avertizarea. Judecata de valoare e, în chip intenţionat, denaturată, deşi opera numitului zîmbeşte cu umor din raft, înţelegînd matrapazlîcul şi închizînd ochii calm, ironic.

Desigur, cei doi scriitori n-au existat. Au existat numai nişte atitudini simptomatice faţă de literatură, nişte abateri de la codul moral al criticii literare, exercitate cu minie şi părtinire asupra operelor de tot felul. Şi pentru ca aceşti scriitori să fie exponenţiali, să capete valoarea unor prototipuri, li s-a spus simplu Mache şi Lache.

Radu G. ŢEPOSU

Critica raţiunii cititorului

Nimeni nu s-a gîndit să conteste în mod serios sensul existenţei literaturii, picturii sau muzicii. Cele cîteva excepţii s-au datorat delirului care a luat uneori locul istoriei reale. Între toate, o singură vocaţie, profesie, preocupare au rămas fatal obiectul tuturor negaţiilor, al celor mai agresive, dezinvolte şi caustice refuzuri. Contestaţia a luat în acest caz forma unui drept de care s-a uzat la discreţie, din tată-n fiu, de la stînga la dreapta şi invers, de la amator la erudit şi de la omul de ştiinţă la omul „de acţiune", unde „om de acţiune" va să zică şi „om de neştiinţă". Victima, eterna victimă asupra căreia se revarsă acuzele reunite ale restului lumii nu neapărat literare şi artistice? Critica! Evident, critica! Nu ştim cum ar arăta viaţa literaturii fără critică, dar e sigur că în absenţa criticii opinia publică şi-ar găsi anevoie un alt hobby negativ tot atît de satisfăcător.

În spatele acestei încăpăţînate blocade se ascunde un complex. Complexul nerealizării sau frustrarea generalizată care îi reuneşte consolator pe cei ce nu pot să se rostească limpede asupra unui subiect oarecare al vieţii sau al culturii ce-i înconjoară. Contestaţia se dovedeşte, deci, o compensaţie. Şi totuşi, trebuie să recunoaştem că mefienţa publicului faţă de critică porneşte de la o serie de adevăruri incomode. Să spunem mai întîi că, pentru majoritatea publicului, întîlnirea cu discursul critic are loc în paginile revistelor (ne)literare. Critica de întîmpinare, critica de actualitate, foiletonul şi cronica sînt adevărata zonă de contact a gîndirii şi expresivităţii critice cu publicul. Tocmai aici, în plină zonă de contact, pare a-şi fi pierdut critica literară creditul.

Cronica de carte, iată specia critică de care depinde, în mare măsură, impresia publică imediată asupra întregii discipline exegetice. Se prea poate ca tocmai această cale întoarsă a impresiei publice dinspre speciile criticii „minore" (cronică, recenzie, foileton) spre critica „majoră" (tratate, studii, eseuri) să fi scăpat atenţiei criticilor. Aşa s-a trezit critica diriguită către un soi de „scenariu fix" de o remarcabilă inconsistenţă. Au existat şi există nenumărate variante ale acestui „scenariu fix", în funcţie de modalitatea subiectivă şi profilul teoretic al criticului, dar dincolo de acest dinamism (care este un fals dinamism) cronica literară n-a încetat să-şi îndepărteze simpatiile şi să-şi atragă antipatiile. Derularea „scenariului fix" începe cu etapizarea discursului şi sfîrşeşte odată cu ceea ce s-ar putea numi „tehnica evitării obsesive" sau, altfel spus, declinarea responsabilităţii critice, a verdictului final. Etapizarea înseamnă o listă de locuri compoziţionale comune: mai întîi o scurtă **introducere** (o politicoasă peregrinare prin opera autorului analizat), apoi un cît mai volubil **rezumat** (pentru proză) şi o cît mai arborescentă **reţea de citate** (pentru poezie). Iar în final o rezolvare strict stilistică a judecăţii de valoare, o volută retorică menită să-l absolve pe critic de tensiunea unui verdict sau de prejudiciile unei inimiciţii literare. Să nu ne mirăm, finalul unei cronici poate **formula** un verdict fără a-l **rosti** însă efectiv. Paradoxul e posibil datorită distanţei inacceptabile ce desparte argumentele demonstraţiei şi verdictul formulat în aceeaşi cronică. Argumentele criticului sînt înlocuite de „introduceri" şi „rezumate", argumentele nu mai sînt trepte către un verdict, iar verdictul paraşutat în final nu mai este consecinţa unor argumente. „Scenariul fix" al cronicii trozneşte din toate încheieturile în faţa unui cititor descumpănit care era de la bun început mai interesat de „maşinăria operei" decît de rateurile „aparatului critic".

Cititorul acela va conchide fără ezitare că neseriozitatea criticii nu este, desigur, o vorbă filozofică în vînt, ci, dimpotrivă, un pont ştiinţific sigur. Cititorul îşi va avea raţiunile sale să se edifice asupra inutilităţii criticii. Din acel moment critica încetează să mai fie o critică a operelor pentru a deveni o nefericită „critică a raţiunii cititorului".

Traian UNGUREANU

Orizont mitic şi temei filosofic

■ „matricea stilistică" şi conştiinţa de sine ■

Mai aproape de fiinţă

Dacă există o „matrice stilistică" şi dacă este „personantă" (adică, zicind după Blaga, „se intipăreşte operelor de artă, concepţiilor metafizice, doctrinelor şi viziunilor ştiinţifice, concepţiilor etice şi sociale") şi dacă, intr-o interpretare, cadrul ei formal aparţine limbii, cultura populară este prima organizare sau prima structurare in interiorul ei. **Prima** aici, nu in sens istoric (temporal), acesta incontestabil, dar nu cel mai tare, pentru că orizontul de descriere este cel al filosofiei culturii in care domină accentuarea de tip ontologic. **Prima,** aşadar, are valabilitate in ordinea ontologiei culturii ori, mai nerestrictiv, in aceea a ontologiei conştiinţei.

Admiţind prin urmare in limbă „datul" care săvirşeşte (sau instituie) acest decupaj, adică „matricea stilistică", şi in cultura populară, ca expresie a gindirii sau logicii mitice, prima punere de sensuri, dacă **mai inainte** inseamnă **mai aproape** de fiinţă (ca limbaj), in acest caz, personanţa ei ar ţine de acelaşi orizont, ontologic. Cultura populară deci va fi intrat in regimul unui **a priori** al mentalităţii, in accepţia kantiană cea mai operaţionalistă, de condiţie a oricărei reconstrucţii inăuntrul conştiinţei.

Trecind in constituţia conştiinţei, cultura populară ca sistem, prin transfigurare ontologică, răzbate in sistemul culturii diferenţiate după mereu alte logici: in cel al culturii filosofice (cu logica filosofică), in cel al culturii artistice (cu logica artistică), chiar in cel al culturii ştiinţifice (şi acesta cu logica sa). In discuţie intră sistemul şi nu „elementele" care sint ceea ce sint şi cum sint doar prin participare la sistemul lor. Celălalt, al unor paradigme ce ţin de un strat mai profund, nu este insă perceptibil decit dinăuntrul sistemelor **acestor** „elemente" (filosofice, de pildă). Cu ele, aşadar, nu se poate face proba, sau nu direct. Fără medierea propriului sistem ar fi greu, dacă nu chiar imposibil, de justificat prin personanţă. Bunăoară, cum ar putea fi explicate personalismul energetic al lui C. Rădulescu-Motru sau filosofia recesivităţii a lui Mircea Florian?

Mai lesne de identificat sint, ce-i drept, legăturile dintre logica şi lumea mitică a sensurilor, pe de o parte, şi filosofia lui Blaga sau sculptura lui Brâncuşi, pe de alta. Dar cit se şi ciştigă in ordinea inţelegerii? Nu cumva, identificarea unor motive populare pe care Brâncuşi le-ar fi preluat ca atare sau oricum, căutarea unor corespondenţe iau din originalitate şi deci falsifică percepţia? Căci Brâncuşi nu va fi trecut pur şi simplu un motiv sau altul dintr-un spaţiu sau altul. Cum nu va fi făcut şi Blaga?

„Participarea", de fiecare dată, este la sistem, ceea ce inseamnă că la logica proprie şi că numai prin aceasta la alt sistem şi la „elementele" componente acestuia. Problema „personanţei", prin urmare, se pune numai la acest nivel al relaţiei dintre sisteme sau logici. Altminteri, s-ar risca despecificarea deopotrivă a termenului indus şi a celui de la care se pleacă. Or, cele două niveluri, deşi comunică, nu-şi pierd originalitatea. Fiecare este structurat după logica sa şi se deschide pentru a determina sau pentru a fi determinat tot după aceasta. N-ar fi, de aceea, profitabilă in nici un fel şi de nici o parte punerea unei reconstrucţii a lumii in termenii celeilalte, bunăoară a celei mitice in forma celei filosofice sau invers. Orice s-ar spune, miticul este in identitatea lui şi filosoficul in a sa. Că sint complementare şi că miticul este personant in raport cu filosoficul, nu incape nici o indoială, dar nu pentru a fi filosofie ci el insuşi.

Admis ca filosofie, ce mai rămine din el? Să ne ferim, deci, să-l „ucidem" din prea multă iubire... Să ne ferim să-l falsificăm prin inglobare in alt orizont epistemologic. Dacă este, şi este, un strat şi o funcţie in fenomenologia spiritului, distinct de filosofie (alt strat şi altă funcţie), atunci să-l recunoaştem in identitatea sa inconfundabilă.

Aflindu-l ca filosofie, nu-l inţelegem; incercind să-l innobilăm (de ce ar trebui?), il devalorizăm. Insă el işi are demnitatea sa valorică. Nu i se conferă. I se recunoaşte, doar. Altceva decit iubirea-de-inţelepciune, care, deplasind accentul pe iubirea-de-, se instituie ca un discurs menit să legitimeze inţelepciunea ca relaţie dintre fiinţa noastră şi fiinţa lumii, distinct de filosofie, aşadar, insă inţelepciune el insuşi, prin aceasta, mitul, cu toate că nu e filosofie poate fi citit filosofic, tot aşa cum există o lectură filosofică a paradigmei ştiinţifice, a paradigmei artistice.

Altceva decit reconstrucţiile de tip filosofic, artistic, ştiinţific, universul mitic este insă comunicat cu toate acestea, incă o dată, in felul in care Blaga identifica natura şi sensul acestei mişcări, o mişcare pe verticală şi nu pe orizontală sau nu una de la mai inainte temporal la după, in ordine temporală. Nu este nici aceasta din urmă lipsită de valoare in stabilirea multiplelor relaţii dintre un orizont şi altul. Dar mai tare (mai operaţional) este sensul celălalt al mişcării.

Istoriceşte, luind numai cazul vechii filosofii greceşti, se poate lesne dovedi şi demonstra că apa thalesiană, focul heraclitic, chiar şi formele platonice sint, intr-o parte a lor, de sugestie incă mitică. Dar intrucit fondul mitic este mereu personant? Aceasta este problema. La noi, este mai greu de făcut demonstraţia pe o cale istorică sau, mai exact, prin fixare in momentul de „tăietură" istorică şi mai lesne prin sistem. Cantemir şi Samuil Micu, intemeietorii adică, nu puteau să procedeze insă decit aşa cum au procedat, săvirşind o delimitare de tip epistemologic, fixind cadrele formale (limba şi structura filosofică). Nu vreau să spun că mai inainte nu va fi existat, la noi, o filosofie ci doar că momentul Cantemir-Micu este acela de intemeiere formală. Cantemir şi Micu sint cei ce decupează orizontul in care este readusă, apoi, intreaga tradiţie. De aceea, fenomenul de personanţă de care vorbeam poate fi cercetat in toată esenţialitatea sa abia acum (de acum), deci după ce filosoficul se delimitează şi capătă conştiinţa de sine.

Gh. VLĂDUŢESCU

Profesor şi discipol

Kalokagathon

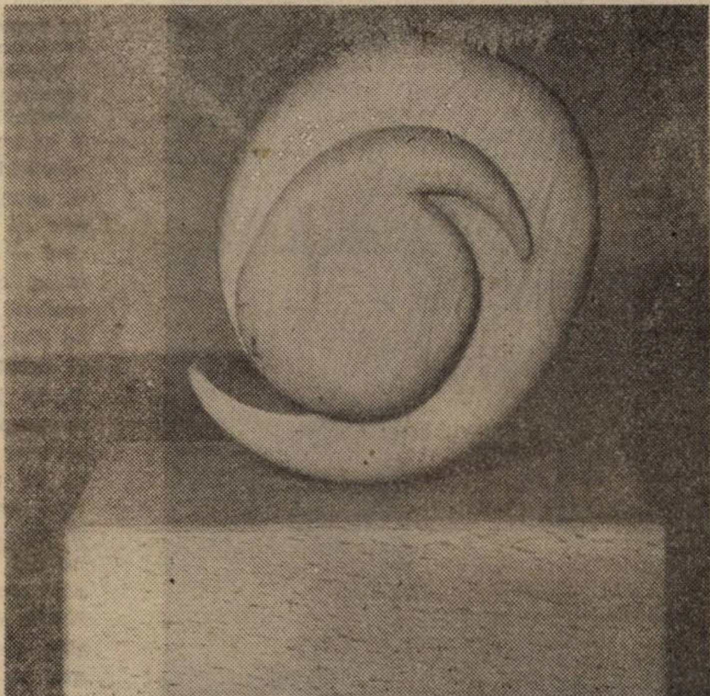
Despre fals

Sau, fireşte, despre adevăr. Dar nu despre adevărul sau falsul unui enunţ, ci despre adevărul sau falsul din vieţile noastre. Adevărul sau falsul existenţial, acelea care operează inlăuntrul actului de a trăi cu noi şi cu lumea.

Sint de făcut distincţiile necesare. Prin **noi** se inţeleg aici oamenii ca fiinţe vii, ca părtaşi la o lume mai cuprinzătoare decit a lor, gindită in specificitatea ei. Poate oare esenţa unei existenţe vii cădea sub incidenţa falsului? Desigur că nu: ceva viu poate fi mai puternic ori mai slab, mai bogat ori mai sărac in viaţă, mai consistent ori mai destrămat, mai potrivit ori nu cu ţelurile sale. Dar fals nu este niciodată, pentru că in esenţa sa nu se află nici o dezbinare... Oricit am privi, cu cea mai adincă privire, un arbore, un uliu, un armăsar, o libelulă, caliciul celei mai pieritoare flori, nu vom găsi acolo nici un neadevăr. Dimpotrivă, ne va veni de acolo cu vremea, dacă ne interiorizăm adevărul acelor vieţi, al oricăror vieţi, un sentiment de plenitudine şi chiar de fericire care rezultă dintr-o obscură identificare, dintr-un fel de inferenţă existenţială spunindu-ne că tot ce e in noi ca acolo este la fel de adevărat şi ca atare sustras oricărei primejduiri din partea falsului.

Dar noi ne naştem in lume cu sentimentul acestei primejduiri, pentru că sintem alcătuiţi din ceva mai mult decit pură viaţă trăitoare. Poate păstrăm in noi amintirea acelei clipe a lumii in care in ceea ce era doar fiinţare a apărut ştiinţa de sine, de fiinţare şi de lume ca intreg. Şi totodată putinţa şi puterea falsului. El are mai multe funcţii, dar aici este de stăruit mai ales asupra falsei conştiinţe de sine, care pare a fi (dar la aceasta merită să ne gindim mai pe indelete) obirşia oricărui fals din lume.

Conştiinţa existenţială de sine aduce cu ea ruperea de intreg, instituirea noastră ca părţi care, dorindu-şi viaţa cea mai deplină, intr-un intreg din care, cu o parte esenţială din noi, nu mai facem nemijlocit parte. Astfel că ne izbim de ingrădire, iar ingrădirile de care ne izbim ne vin din intuneric, nu se lasă lesne descifrate in necesitatea sau in arbitrarul lor şi, adesea foarte de timpuriu, ne inscriu in inadecvare, rătăcire, pierzanie. Falsul se naşte in sinele astfel vulnerat şi trăieşte in noi ca deposedare şi spaimă. Uşor după aceea să ne luăm greşit măsura, să ne pierdem ţelurile adevărate, să ne uităm intr-o lume de amăgiri şi păreri. Falsul e suma de aparenţe pe care şi le dă un suflet care ştie de el dar, fiind speriat şi supus silniciei (sau unei aparenţe de silnicie provenită din violenţa apetiturilor) nu mai ştie ce e cu el. In acest punct se impune o nouă distincţie. Dacă o situaţie existenţială ca cea descrisă mai sus este făcută din ameninţare, privaţiune şi ignoranţă, ignoranţa de sine (deci o stare de conştiinţă diminuată şi confuză) nu ţine de fals. Sintem, pur şi simplu, ascunşi de noi ca intr-o uitare. Falsul apare doar ca o suită de judecăţi şi de acte izvorite: **a.** din faptul că, biruiţi, ne complacem in latenţa de sine şi **b.** din inlocuirea conştiinţei de sine, devenită absentă sau lacunară, ruptă de un principiu integrator, cu o conştiinţă falacioasă. Nu pentru a obţine ceva de la lume intr-o vie confruntare in care mistificarea poate avea rolul ei pozitiv (minciuna calculat-pragmatică nu este obiectul acestui discurs), ci pentru a confecţiona un substitut de sine in care să ne putem uita pe deplin. Şi cite nu vin de aici. Nu se pot număra şi, in lipsa unei analitici riguroase a falsului, cele mai multe enunţuri spun acelaşi lucru cu alte cuvinte. Fie de ajuns aici o liberă enumerare. De fapt ştim cu toţii, mai limpede ori mai ferit, despre ce este vorba: complezenţa in false visări (care nu se inscriu, ca plăsmuirile artei, in lumea teafără a vieţii); adecvarea insubsistentă la o imagine impusă de alţii (transformarea subiectului in instanţă autorepresivă), cu tot alaiul ei de distorsiuni, care plăcute, care nu; năzuinţa corelativă de a ne conforma paradigmei care poate fi numită **a sufletului frumos,** provenită din ideologizarea, de către suflete deficitare, a unor prohibiţii la origine funcţionale; căutarea zănatică de false profunzimi şi de false elevaţii, ataşamentul pentru voluptăţile falacioase ale **gindirii profunde** sau **abisale,** toate cite se manifestă in cultivarea exotismului cultural, a matricialului, a ezoterismului, a misterelor de toată mina, a falşilor profeţi, ori in indrăgirea citorva cuvinte grele de un nobil trecut, insă golite, din neputinţă, de orice conţinut legitim, mit, tragic, simbolic, originar, punere in abis, Fiinţă, cuvinte care răsplătesc prin simpla lor evocare exaltată şi solemnă; şi apoi travestirea multiformă a mobilurilor reale (legitime sau nu), insoţită nu o dată de travestirea vestimentară a subiectului insuşi; construirea, in forme de asemenea foarte diverse a unui personaj — nu intotdeauna mai bun decit cel real, dar intotdeauna mai dezirabil; fuga de infruntările veridice; concentrarea deznădăjduită a subiectului asupra lui insuşi, cu toate devastările megalomaniei, fie ea trufaşă ori smerită, naiv declamatoare sau insinuantă.



Metamorfoză

Toate aceste fantasme trăite şi exibate constituie lumea sinelui rupt de relaţia sa adevărată cu adevărul de sine, şi, dacă toţi, in diferite măsuri, am trăit-o in noi sau am citit-o in alţii, deci ştim despre ea, ea era bine să fie pe scurt evocată aici.

Această lume să o confruntăm acum, din nou, cu cea de dinainte de păcat, in orice intruchipare inocentă a ei: intinderea amară a primăverii, zborul unei păsări cenuşii, cruda privire din ochii unei fiare, căutarea de dragoste a peştilor in libere ape.

Dar o mai putem confrunta intr-un fel care să răstoarne termenii, care să inverseze raportul. Gindească cineva un suflet viu, sănătos şi puternic prins in mreaja unei lumi instituită de mulţimea uriaşă a subiectelor căzute pradă falsului şi asociate intr-un scenariu damnat. De fapt nu trebuie să ne imaginăm nimic, ajunge să ne amintim cum iadul ne e dat in anumite vise. Şi, să nu uităm: visele, bine citite, nu mint niciodată. Fericit acela care n-a avut asemenea coşmare, cine n-a visat vreodată, trăind-o blestemat in vis, lumea falsului constituit in stare de lucruri: o lume in care totul pare a fi cum trebuie să fie, prin benevolenţa unei atotputernicii. Pentru ca, visind, să simţi mereu mai clar, şi tot atit de viu cită sete de adevăr se află in tine, că acolo nimic nu e adevărat. Un simplu joc funest de aparenţe, construit anume de meşteşugarii perverşi ai amăgirii din vise. Dacă eşti slab vei şti in visul tău că ţi se iroseşte, vreme după vreme, şi puţinul adevăr despre tine şi lume de care te-ai dovedit vrednic. Iar dacă rezişti acestul crud miraj, ajungi să simţi, tot mai corozive, ura rece dinlăuntrul iubirii, brutalitatea din mingiieri, deznădejdea din speranţe, făţarnica neindurare a unor spuse anume ticluite, golul din măreţie, greul, insanul plictis din tot ce este pe veci sterp, etern stereotip şi fără bucurie. Pentru că, aşa cum creaturile din zarea vieţii ne amintesc de adevărul constitutiv al naturilor noastre, tot aşa aceste vise ne amintesc de crincena prezenţă şi primejdie a falsului din noi.

Din fericire ne trezim şi, iată, toate, oricit de aspre, sint iarăşi pline de adevăr, de sfintă bucurie, din nou frumoase sufletului nostru cindva uimit şi infricoşat de falsul triumf al falsului.

Petru CREŢIA

Personalitate şi creaţie

„Prin muncă pentru muncă" — aşa sună deviza educaţională a momentului istoric pe care îl trăim. Ceea ce înseamnă educaţie în spiritul muncii, al necesităţii şi valorii ei, al credinţei că ea va fi răsplătită. Nu simpli mînuitori de unelte, la rîndul lor, simple sau chiar sofisticate, vrem să obţinem, presupun, ci muncitori avînd conştiinţa rosturilor muncii pe care o îndeplinesc. **Calitatea muncii** e de neconceput în absenţa conştiinţei, altfel spus, în afara **calităţii omului.** Acesta e, de fapt, scopul educaţiei prin muncă: să cultive în conştiinţa tînărului sentimentul răspunderii, al efortului cu care e dator faţă de societate şi faţă de sine însuşi. Finalitatea unui proces educativ nu poate fi decît una în cîmpul conştiinţei umane: nu munca în sine, aşadar, ci **omul,** tocmai pentru că el reprezintă nu o valoare instrumentală, ci valoarea supremă.

Aşa cum există educaţia prin muncă, există şi o educaţie prin artă. Cea de-a doua nu are, desigur, aceeaşi însemnătate, dar nu trebuie să lipsească din spectrul formativ al tinerei generaţii. Educaţia **prin artă** nu înseamnă şi **pentru artă,** căci de ea nu avem nevoie spre a deveni neapărat **artişti,** ci oameni în sensul cel mai larg al cuvîntului. Rostul educaţiei estetice este acela de a-l face pe om capabil să-şi asume — îmi vin în minte vorbele lui Gide — „cît mai multă umanitate".

Educaţia prin artă nu e deloc incompatibilă cu educaţia prin muncă. Aşa o pot vedea numai cei ce vor să reducă orizonturile omului. Arta nu se opune muncii şi nici munca nu trebuie să-i fie opusă. Pledoaria lui Tudor Vianu e cît se poate de convingătoare în sensul unei arte considerate ca o formă a muncii.

Incompatibilitatea apare în momentul în care creaţia artistică trece drept un joc mai mult sau mai puţin ingenios, iar lectura, contemplaţia în genere, drept pură distracţie. Atunci se acceptă şi se „consumă" un anumit tip de produse artistice — acelea care întîmpină facilitatea prin facilitate —, restul fiind respinse ca dificile sau pur şi simplu inutile. Aşa apare, printre altele, mitul acelui „dolce farniente" pe care mentalitatea comună îl echivalează cu „viaţa de artist".

Educaţia estetică tinde să evite tocmai o asemenea înţelegere a artei. Educaţia estetică sau artistică? Disocierea poate fi făcută, dar rămînind în spaţiul unor consideraţii generale, ar trebui, cred, să spunem că amîndouă vizează formarea şi armonizarea personalităţii umane. Rosturile lor fiind formative, nu se realizează doar prin instrucţie — deşi aceasta e indispensabilă — ci printr-o familiarizare complexă, printr-o deprindere treptată a codurilor artistice pînă la folosirea lor adecvată. Abia atunci se produce întîlnirea reală cu opera, abia atunci „mesajul" ei este receptat cum se cuvine.

Asemenea receptori vor rezista agresiunii prostului gust şi prostului simţ, vor sfida kitsch-ul care invadează cotidianul, insinuîndu-se chiar şi în anumite manifestări ale artei. Conceperea **artei** ca o formă a muncii, redescoperirea sensului etimologic al termenului („ars") creează o premiză, aruncă un reper în confuzia favorizată de procesul deconvenţionalizării moderne şi postmoderne a artelor.

Dincolo de orientarea în domeniul artistic propriu-zis, omul format prin artă va fi un om al dialogului deschis între subiectivităţi, va refuza uniformizarea ternă, aplatizantă, de atîtea ori sinonimă cu gregaritatea. El va cultiva **diferenţa,** nu de dragul particularităţii cu orice preţ, ci al calităţii, ca o reacţie împotriva depersonalizării alienante. Omul **format,** nu numai informat, poate fi mai greu manevrat prin orice fel de informaţie. **Personalitatea** rămîne **binele său suprem,** vorba lui Goethe, o personalitate înţeleasă ca asumare şi răspundere individuală, nu ca subiectivitate iresponsabilă.

Terapeutică a tuturor absolutismelor, educaţia estetică trebuie înţeleasă ca o formă de civism şi, în acelaşi timp, de libertate.

Mircea MARTIN

Uneltele omului de cultură

Recurs la educaţi

● „prin muncă pentru muncă" ● a cultiva în conştiinţa tînărului sentime al dialogului ● şcoala înseamnă ştiinţă de carte ● valorile estetice şi artisti artelor ● lipsa de gust văduveşte stilul de viaţă ● toate lecturile să urmăre singur şi de timpuriu o opinie personală ● nu dresaj mental, nu repetiţie de pa trebuie să ne apropiem cu încredere ● nu ne mai gîndim unii la alţii ● rapo graţie decorativă ● nevoia de frumos a îmblînzit chipul omului ● despre legile a

Stilul de viaţă

Relaţia şcolii cu educaţia estetică o voi discuta în cîteva aspecte ale ei de principiu, căci în plan practic am cunoştinţe limitate. Premisa de la care pornesc este diferenţa specifică dintre vîrsta preşcolară şi cea a şcolarizării. Copilăria este, pe cît de naiv, tot pe atît de categoric.: estetică. Întreaga sferă a contactului cu lumea are, în primii ani de viaţă, coloratură estetică şi chiar o dominantă artistică. Faptul e motivat prin raportarea mereu individuală, concretă, nesubstituibilă la părinţi, lucruri, limbă, poveşti, jocuri. Gnoseologia şi axiologia copilăriei preferă canale spontan estetice; drept urmare, copilul este în toate manifestările lui un „artist sui generis". Într-o voit rigidă opoziţie, anii de şcolarizare treptată ţin să-l remodeleze într-un „savant sui generis". Şcoala înseamnă ştiinţă de carte. Numitorul ei comun este ştiinţa. Cartea de căpătîi rămîne manualul. Cunoştinţele sînt logice şi discursive, tind mereu spre abstracţii generalizate. Într-o dispunere la antipozi: şcoala trece de la concret la abstract, de la individual la general, de la cunoaşterea dizolvată în trăire la explicita cunoaştere. Şcoala se supune din ce în ce specializărilor. Cum să menţii şi să redobîndeşti în cadrul ei totalizările, laolaltă cu coeficientul lor viu şi personalizat?!

Problema educaţiei estetice în timpul şcolarizării (generale, liceale şi universitare) mi se pare, aşadar, indisolubil legată de redobîndirea şi dobîndirea unui orizont uman global. Ea nu e atît o problemă de „specialitate" (deşi poate parveni la ea), cît una de „globalitate". Valorile estetice şi artistice mijlocesc în primă şi în ultimă instanţă, spre totalizare. Ele participă cu drepturi inalienabile în reclădirea „omului total", înţeles nu doar ca ideal îndepărtat, ci şi ca realizare continuă

Îmi susţin opinia cu exemple. Primul — limba, cea maternă şi cea străină. În prima copilărie, limba, cuvintele fac corp comun cu lucrurile. Semnul şi sensul alcătuiesc un tot „artistic". Ulterior, şcolarul învaţă convenţiile: ştiinţa limbii, a oricărei limbi. La acest nivel de disociere între semn şi sens apare nevoia recîştigării organicităţii pierdute. Ea poate fi obţinută prin conştienta accentuare a dragostei pentru limbă, mai ales prin literatură. În subtextul continuităţii e ascunsă un fel de „negare a negaţiei": limba e descompusă — şi trebuie recompusă. Prin ştiinţa limbii revenim, la nivel superior, la arta limbii. Dacă revenim. Căci mulţi se blochează pe treapta unui simplu „mijloc de comunicare". Limba este însă şi scop, proprie splendoare, susţinătoare a splendorii lumii. Învăţare limbii şi literaturii (proprii, în prima rînd, apoi „străine") nu este numai cunoaştere printre atîtea altele, ci ş — mai ales — un temei pentru multiple alte cunoaşteri şi trăiri. Dacă raportarea ştiinţifică la lume se întemeiază pe matematici, cea artistică are l baza ei, în epoca noastră, literatur. Chestiunea e cum să echilibrăm cel două limbaje, unul abstract şi alt concret; şi cît de suplu ne însuşir limba noastră — laolaltă cu limbil altora.

Restricţia de mai înainte la „epoc noastră" ascunde o gravă carenţă. Că privilegierea literaturii are ca rever în procesul de învăţămînt, reducer altor arte. Autentica totalizare a om lui în raporturile sale cu lumea pr tinde însă deschideri complementar spre plastică şi muzică. Să nu uită preeminenţa acestora, chiar dacă spo tană şi naivă, în prima copilărie. Pie derea contactului spontan ar putea nu mai fie niciodată compensată pr învăţarea conştientă. Învăţămîntul devenit „abstract" şi în planul artel El lipseşte adolescentul mai ales necesara cizelare a simţului său plasti Ochiul ca organ principal de recepta estetică este sărăcit, îndeosebi în co diţiile izolării de natură, respectiv contextele unei specifice „naturi secu de", civilizatoric-urbanistice.

Aici ar putea interveni o educa

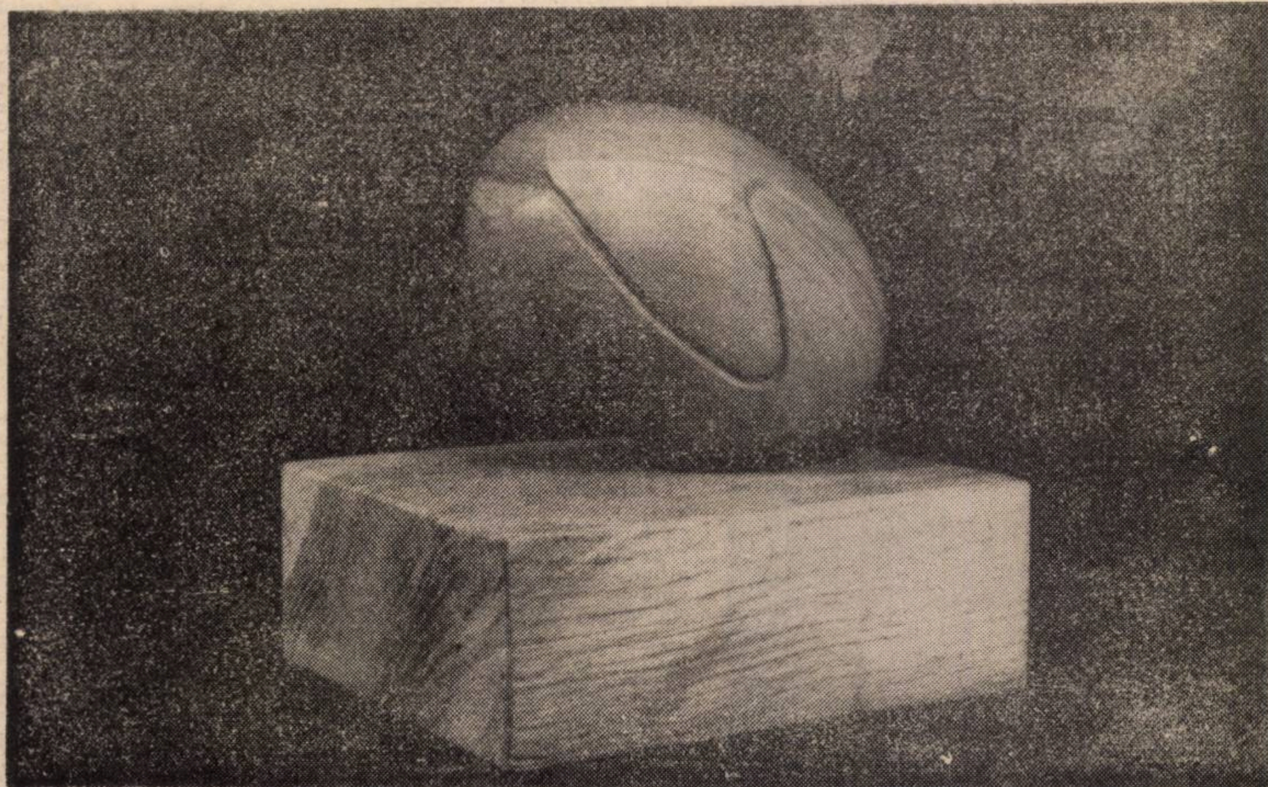
Cum să citim cărţile

Mi-a displăcut totdeauna să dau „sfaturi" tinerilor. În primul rînd pentru că ei pot... greşi şi singuri, pentru faptul că ei primesc destule, poate prea multe, zilnic, de la alţii. Apoi pentru că doresc să evit, pe cît posibil, raportul de condescendenţă şi de superioritate, care se stabileşte — vrînd-nevrînd — într-un astfel de dialog. Tînărul are independenţa sa, personalitatea sa, intuiţia şi bunul său simţ, instinctele sale ca şi ale generaţiei sale. Noi cei mai vîrstnici vorbim de la o altă experienţă. Îmi amintesc şi azi cu extremă neplăcere de sfaturile, somaţiile şi admonestările unor profesori din tinereţe. Cred că am mai amintit de acest incident: debutul meu la **Jurnalul literar,** în penultima clasă de liceu, s-a soldat cu... două palme ale profesorului de română, un belfer scorţos şi antipatic. Dacă m-aş fi potrivit unor astfel de „sfaturi", n-aş mai fi scris un rînd...

Deci nici o indicaţie autoritară, emfatică — preţioasă, nepreţioasă — despre modul cum să citim cărţile, cum trebuie folosită cartea în bibliotecă, în mediul său firesc, organic. Dar, poate, nu este lipsit de interes de a face, cum se spune, un „schimb de experienţă" în legătură cu frecventarea cărţilor şi a bibliotecii, cu stilul fecund şi practic de lectură şi — de ce nu? — de studii. Deci cîteva cuvinte despre „metoda" mea, descoperită în timp (şi fără sfaturi), nu ca un exemplu, ci doar ca termen de confruntare şi de reflexie personală pentru tinerii interesaţi efectiv de astfel de probleme. Trebuie avută totdeauna încredere în reacţiile lor personale, libere şi neconvenţionale.

Vorbesc mereu doar din experienţă proprie: condiţia esenţială ca lecturile, cărţile şi tot ce pot da ele să fie cu adevărat utile, constructive, aş spune chiar „creatoare", este să existe — în primul rînd — un „centru" personal, intim, cît mai intens şi mai profund posibil, de interes şi de sinteză. Ca toate lecturile să urmărească o idee centrală, în jurul căreia ideile să se grupeze şi să se organizeze, aş spune singure, atrase ca de un magnet invizibil. Fără un centru de greutate şi de convergenţă, lecturile nu pot fi decît sterile, întîmplătoare, de simplă distracţie. Nimic nu fructifică dacă nu este efectiv asimilat. Şi nimic nu este asimilat dacă nu este descoperit singur, trăit, asumat pînă la identificare. Să-ţi spui: „Aces devărul. Aşa cred turizarea, vocaţia, fundamentată de nesc: de la proble bările, preocupăril numai ale tale. S de cărţi şi lumin produce. Apoi, di la o singură frază gură propoziţie, deea de bază şi se produce. Şi cu centru este desco repede, cu atît ma tul este dezorienta tate şi mai ales tin Iar în cultură tim foarte mult. El nu sipit, nu trebuie nici un chip pe f

Important mi s un alt fapt: cărţ cumentare, de ori nerală şi de sintez solut obligatorii troducerea" într-o numai atît. Cu a cundă, creatoare, lectura directă, pe creionul în mînă, originale, de bază relor de prim ordi **despre,** nu conspe zumate, ci lectură personală şi pers cărţilor. Tînărul t formeze singur şi riu o opinie perso buie încurajat şi aibă reacţii propr cărţilor. Nu dres nu repetiţie de p contact cît mai t organic cu textel Fireşte, unele opi idei — încă nema fi uneori greşite. sunt chiar foarte discuţie liberă, o cu referinţele de



Gemenii (Jos); Rostogolire limitată (sus)

… artistică

… răspunderii ● omul format prin artă va fi un om … învățămîntul a devenit „abstract" și în planul … o idee centrală ● tînărul trebuie să-și formeze …i, ci contact organic cu textele de bază ● de cărți …e dintre oameni nu se reduc niciodată la o roză …e ale existenței ●

Orice pledoarie pentru educația estetică, mai ales una făcută de „esteți", riscă a se transforma într-o tautologie retorică. Tautologia este însă aparentă, întrucît ea, pledoaria, oricît ar fi de contestată, nu se situează pe o axă a sincronicității cu totalitatea textelor pledînd aceeași cauză. Generațiile se succed continuu, ucenicia se reia mereu de la capăt, iar pledoaria trebuie repetată periodic. În diacronia culturii, ea are mereu valoare de imperativ categoric al momentului. Nevoia de educație, în special estetică, își are motivarea în chiar natura umană, pe care etimologia termenului de „estetic" o sugerează. Aistesis însemna în greaca veche „percepție prin simțuri, ceea ce este perceput, simțuri". Condamnată parcă a depinde de individ și calitățile sale perceptive, simțirea pentru frumos are în primul rînd caracterul unui simț socializat. Mai mult decît educație estetică, socializarea înseamnă cultivare a spiritului, materializată în dobîndirea unor unelte ale omului de cultură. În ascensiunea de la simțuri la spiritul estetic intervin tot felul de influențe: familia, școala, relațiile interumane, cartea și biblioteca, cenaclul, muzeul și mass-media, autosugestia. Într-un cuvînt, un concret istoric determinat, de fiecare dată altul, nu o inerție instituțională, motiv pentru care responsabilitatea socială și estetică nu poate fi eludată nicicum. Paradoxul este că niciodată nu știm care dintre influențele implicate dețin ponderea, pentru că, în final, calitatea spiritului estetic, deși caracterizează o generație, aparține în mod inconfundabil individului. Și-atunci, fiecare din factorii enumerați devin importanți.

…estetică ireductibilă la artele propriu-zise. Am în vedere expansiunea esteticului „extraartistic": designul, vestimentația, amenajarea spațiilor interioare și exterioare, urbanistica, înlocuitorii de artă sau produsele artizanale. Mediul în care trăim se saturează treptat de inedite valori estetice (uneori numai paraestetice). Sîntem mereu obligați la opțiuni în raport cu ele. Dar școala ne pregătește insuficient. Amestecul valorilor reale și aparente e derutant tocmai în „esteticul extraartistic", iar gustul adolescentului — insuficient ghidat. Tot așa și în privința mass-mediei, unde feluritele forme tehnic sofisticate de comunicare poartă emisiuni artistice, dar mai sînt înzestrate, în măsură variabilă, cu proprii valențe estetice. Mass-media și designul, două dominante ale vieții noastre cotidiene, intră în impact insuficient cu învățămîntul, exceptîndu-l pe cel de specialitate; ca și arhitectura, artele plastice ori muzica.

Specializarea în cîte o artă sau activitate estetică este binevenită și ar trebui să aibă o pondere tot mai mare. Dar atît artele cît și activitățile estetice ajutătoare (utilitar, funcțional, tehnologic) pretind totodată o atenție globală crescută și crescîndă. Din partea familiei și din partea școlii. Din partea societății. Lipsa de gust văduvește stilul de viață, comportamentul și conștiința.

Ion IANOȘI



Roza vînturilor

Riscurile creatorului tînăr, ale scriitorului tînăr, acum cînd pe cerul literelor contemporane începe să se ivească, încă pîlpîitor, tremurat și cu mică lumină, constelația promoției 90, pot să fie o temă interesantă. Dar numai întrucît există speranța ca această nouă promoție să fie cu adevărat tînără. Altminteri, dacă judecăm după tinerețea de peste 30 de ani a scriitorului tînăr de azi, a debutantului de azi, tema n-ar avea obiect pentru că în afară de riscul — care nici nu mai e risc, ci împlinită realitate — de a fi luat la vîrsta deplinei maturități, ba chiar și dincolo de ea, drept tînăr, nici un alt risc din cele evitabile nu-l mai pîndește pe scriitorul zis tînăr. Să avem însă încredere în capacitatea de regenerare a lexicului limbii române și să admitem că tînăr ar putea să însemne chiar tînăr nu numai cînd e pus lîngă „soldat" dar și cînd e lîngă „scriitor"; deși, cum nici soldații nu mai sînt tineri cu adevărat (prietenul și colegul meu Ion Vartic era soldat la 40 de ani), cred că singurul substantiv care rămîne să vegheze perpetuu cu potrivire lîngă „tînăr" e „băiat". Să scoatem deci pe „băiat tînăr" din rîndul pleonasmelor! Dar, avînd încredere cum ziceam în „tînărul tînăr" ca nefiind un oximoron, să încercăm o iute vedere a riscurilor (întîmplate sau nu, asumate sau nu) ce pîndesc la drumul mare devenirea scriitorului tînăr.

Primul, și cel mai important prin consecințe, e riscul neîmplinirii. El vine, îndeobște, din patru direcții și se pune cruce la căpătîiul oricărui muritor în ale scrisului. La nord, totdeauna la nord, ac de busolă sau stea polară, e talentul, adică absența sau fragilitatea lui. Nimic de făcut în planul împlinirii — teoretic, căci practic se cunosc cazuri foarte, foarte contemporane — în absența talentului. La sud, mereu la sud, ca un complement al nordului, e munca, vreau să spun lenea. Are o valoare ambiguă, în sensul că prea multă muncă strică — vezi criza de supraproducție a unor scriitori, vai, încă tineri —, după cum și lenea strică — a se vedea criza de subproducție a altora. În genere însă e un termen facultativ al riscului neîmplinirii. La est, de cele mai multe ori, se află Edenul editorial: a publica sau a nu publica, it is the question. Deși aparent ușor de învins — conform zicalei că „talentul răzbește" —, termenul acesta se arată în destule cazuri decisiv în riscul neîmplinirii. La vest, trimițînd mereu hrană la pachet nordului și sudului, e cultura, de fapt incultura, absolut necesară pentru buna funcționare a nordului (ca absență a talentului), pentru justificarea sudului (ca lene), într-un cuvînt pentru neîmplinirea personalității scriitorești. Din păcate vestul nu are putere asupra estului, Edenul editorial fiind de regulă suficient sieși, de nu chiar autotelic. Pentru că uneori, în chip cu totul nemotivat, a fost pus în opoziție cu nordul talentului, vestul culturii — care nici geografic nu se opune nordului dar-mi-te estetic — poate să treacă, în imaginația unora, drept facultativ. Eroare profundă și imprescriptibilă, istoricește atestată abundent. Acesta ar fi, pe scurt, riscul neîmplinirii de care se leagă prin fire mai mult sau mai puțin vizibile toate celelalte riscuri posibile de pe poteca scriitorului tînăr: întîrzierea în adolescență, grăbirea în succes, compromisul moral, iluzionismul emfatic, decepționismul depresiv. Toate acestea, ca să îndrăznesc o analogie, sînt față de riscul neîmplinirii cam ceea ce sînt diversele forme fixe de poezie față de sonet: derivații și succedanee. Soluția evitării sau trecerii acestui risc major, era să zic regal gîndindu-mă la sonet, e una singură: armonizarea sub semnul plus a celor patru puncte cardinale, grație căreia crucea amenință să fie, se transformă, printr-o mișcare rotitoare, în roză a vînturilor, semnul heraldic al creației adevărate.

Laurențiu ULICI

vor corecta. Dar pentru nimic în lume nu trebuie cultivată repetiția mecanică, depersonalizată, stereotipia ideilor și a impresiilor. În domeniul studiilor literare compilarea de idei străine, din critici, este o adevărată calamitate. Ea distruge în fașă orice originalitate a spiritului critic. O idee — dacă nu o descoperi **singur** — nu este o idee adevărată, vie, organică, ci numai o simplă schemă mentală, străină, însușită doar superficial, lipită, care — la prima confruntare serioasă — plesnește și cade jos, în țăndări.

De cărți trebuie să ne apropiem cu încredere, cu devotament și cu speranță și dintr-un alt motiv. Ele sunt un sprijin moral de neînlocuit în momente dificile, un prieten, un far, un refugiu, o armă de luptă. Tragediile istorice și personale sunt, uneori, atît de cumplite, încît îți vine parcă să dai dreptate cronicarului (citez din memorie): „Nu stăm de scrisori, ci de plîns și de suspinuri". Îmi îngădui să nu fiu de aceeași părere. Tocmai în astfel de clipe teribile, cartea — bine aleasă, pe care ai găsit-o singur și care-ți vorbește în limbajul tău — te poate orienta, apăra, salva. Cartea ne ajută să nu capitulăm, să supraviețuim, să depășim crizele vieții. Să ne alegem cărțile de bază și după aceste criterii. N-are sens să încerci să duci biblioteci cu tine și în tine, dacă n-ai instincte, vocație de erudit și de arhivar. Dar cîteva lecturi esențiale, salvatoare, trebuie să ai. Dacă nu le-ai găsit, înseamnă că ai trecut în zadar prin școli, universități și biblioteci. Înseamnă că nici o carte nu s-a lipit de tine. Păcat...

Cărțile, în sfîrșit, se prezintă singure. Dar ele nu plutesc totuși în gol. Citim, studiem, reflectăm la cărți și la literatură într-un mediu cultural, într-un context specific, în care persoana, personalitatea autorilor, a scriitorilor, joacă și ea un rol important. Uneori chiar exemplar. Firește, cartea este una și autorul alta. Dar tinerii ar trebui să se ferească de „scriitorii" care dau mai multă importanță... fotbalului decît literaturii, mai multă atenție „vieții literare" decît bibliotecii, acordă mai mult timp „distracțiilor" și „boemei" decît muncii literare, deosebit de grea dacă este făcută cu seriozitate, deci cu mari eforturi. Scriitorii care trec prin literatură ușor, gălăgios și monden, fără implicare profundă — ca gîsca prin apă cum se spune — nu pot fi luați în serios. Cărțile lor, uneori de efect imediat, nu rezistă, n-au substanță și nu pot spune nimic esențial tînărului cititor. Cărțile trebuie privite cu gravitate și cu respect, ca și autorii lor, care trebuie să-și păstreze în orice împrejurare demnitatea. Chiar și acest gînd simplu, dacă este bine înțeles și asimilat, constituie un mare progres moral și intelectual. Dar mai presus de toate o carte trebuie să incite, să tulbure, să pună întrebări și să dea răspunsuri. N-are rost să ne pierdem timpul cu ele dacă nu pornim la drum, în lunga călătorie de o viață a cărților, și cu astfel de gînduri.

Adrian MARINO

„Estetica" raporturilor dintre oameni

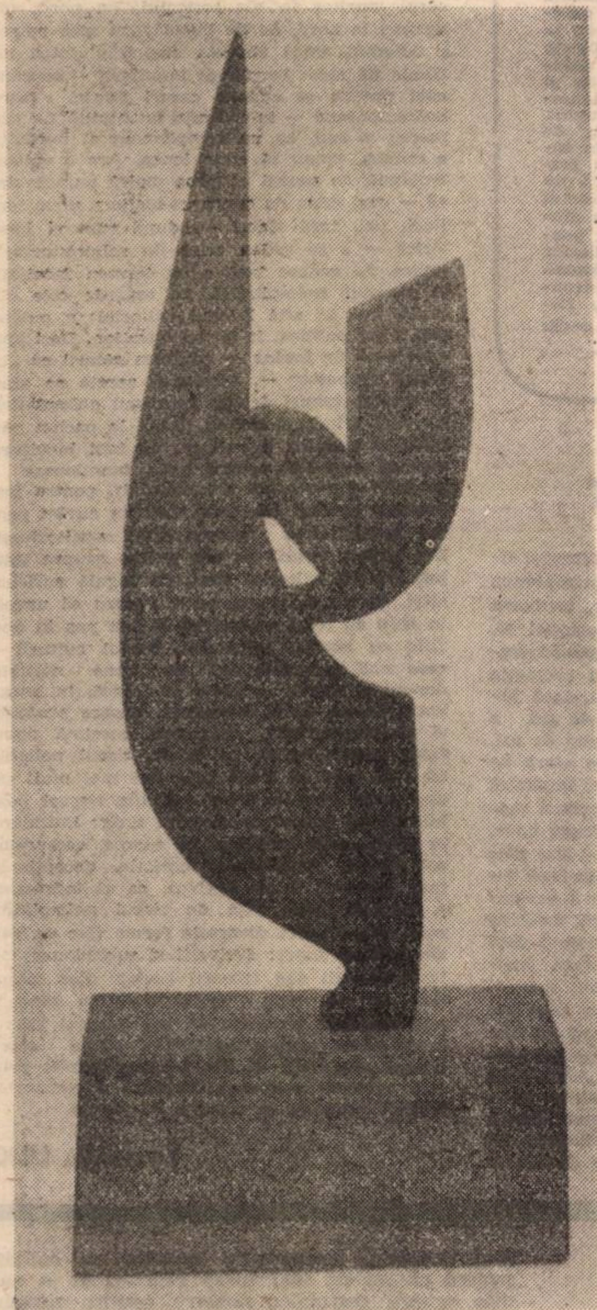
Am ajuns să invocăm prea des „esteticul". Termenul s-a demonetizat prin abuz și tinde să sucombe în fandoseală și semidoctism: îl întîlnim frecvent ca pe un substitut mai „fin" al uzualului „frumos", căzut, s-ar zice, în desuetudine. Agentul de circulație face — la intersecții — gesturi „estetice", sau ne amendează pentru aspectul „inestetic" al automobilului, sala unui nou restaurant ne e recomandată ca „foarte estetică", cutare bulevard îndeplinește „înalte exigențe estetice", cutare coafură, prea nonșalantă, e „inestetică" etc. Raporturile dintre oameni trebuie, iată, să fie și ele „estetice", adică să se lase modelate prin „educație estetică". Înlocuirea lui „frumos" prin „estetic" se explică, probabil, prin aceea că „frumos" are aerul unui simplu epitet, în vreme ce „estetic" trimite cu gîndul la o disciplină autonomă și complexă, la o **știință**: estetica.

Este limpede, pe de altă parte, că nici bunul-gust, nici buna-cuviință nu sînt concepte de ordin „științific", că ele nu se bizuie pe legi categorice și nu pot fi obținute, în chip mecanic, la capătul unei cuminți inginerii pedagogice. În ce măsură virtutea se poate învăța sau nu, aceasta este o veche dispută a filosofilor, dovedind, prin însăși vechimea ei, relativitatea oricărei soluții. Ceea ce, însă, pare sigur, este că nici doctrina virtuții, nici aceea a frumosului, nici etica, nici estetica nu au sens ca domenii de sine stătătoare. Amîndouă sînt mai curînd ilustrări aplicative ale unei **opțiuni** mai înalte, ale unei „filosofii". Cu alte cuvinte, criteriile cu care operăm în plan etic sau în plan estetic se decid **în afara** planurilor cu pricina: nu există valabilitate etică în sine; există doar **coerență** între o anumită imagine a lumii și o anumită normă de conduită. Și atunci, problema raporturilor dintre oameni nu poate fi discutată ca o strictă problemă de **disciplină** (fie și liber consimțită) față de un cod comportamental dat. Trebuie să ajungem a discuta **convingerile** oamenilor, componenta de **reflexivitate** a vieții lor. Ne purtăm prost unii cu alții, nu pentru că ignorăm sau călcăm nu știu ce reguli de bună purtare, ci pentru că nu ne mai gîndim unii la alții, pentru că nu ne mai preocupă raporturile noastre cu ceilalți, pentru că nu ne mai luăm răgazul de a medita asupra gesturilor noastre, asupra rostului nostru individual și comunitar. Avem, firește, tot soiul de circumstanțe atenuante: pripa veacului, urgențele cotidiene, „ghimpele" acut al necesității. Viața imediată are un asemenea relief, o asemenea densitate, încît tot ce nu participă direct la fluxul ei pare inconsistent sau nesemnificativ. Dar tocmai această strălucire a imediatului îi atenuează transparența și adîncimea. Imediatul e perceput corect cînd e perceput nu ca **luminos, ca** avînd **în sine** sursa existenței sale, ci cînd e perceput ca **luminat,** ca primindu-și justificarea din afară, de la nivelul unei instanțe superioare, dătătoare de sens. Imediatul e **lumină mediată,** efect de ecleraj, iar nu centru de iradiere luminoasă. A trăi **numai** în planul lui e a trăi unidimensional, insuficient, a trăi în oglindă. Ne purtăm prost unii cu alții oridecîteori trăim în oglindă, nu ca **persoane,** ci ca siluete palide, ca **funcții** statistice ale unui scenariu care ne manipulează. Cînd acceptăm să fim „funcții", nu mai putem avea **comportament omenesc,** ci doar moduri de **funcționare.** Cu alte cuvinte, sîntem **întrebuințați** ca niște dispozitive bine reglate: întrebuințați de ambianță, de conjuncturi, de propriile noastre instincte și umori. Or, prima exigență a unei bune raportări la ceilalți e să nu-i socotim drept un inform material „de întrebuințat" și să nu ne lăsăm întrebuințați la rîndul nostru. Purtarea bună e posibilă numai cînd **dublăm** registrul lumii obișnuite cu un acompaniament meta-lumesc. Vieții pe orizontală, pe un singur nivel, îi ia locul, atunci, o viață armonică, pe mai multe nivele, care se întrepătrund sărbătoresc. Motivațiile fiecărui gest și ale fiecărei decizii încetează să mai fie inerțiale, reflexe, pentru a deveni lucide și ofensive. **Celălalt** e înregistrat în unicitatea lui, ca un destin specific, ca un miracol. Bunele raporturi între oameni nu sînt acelea care se stabilesc de la un „rol" la altul, de la o rutină la alta, ci acelea care se stabilesc de la miracol la miracol. Nu de „estetică" e vorba aici. Raporturile dintre oameni nu se reduc niciodată la o roză grație decorativă. Ele pot fi de tipul unei laconice camaraderii, sau al unei asprimi virile; esențială e evitarea complezenței, a somnambulismului, a schematismelor administrative. Toate acestea apar, de regulă, nu ca rezultate ale „calofiliei" de salon, ci, să zicem, ale unei mereu active „filocalii". În grecește, ambele cuvinte par să însemne același lucru. Dar calofilia pune accentul pe frumos (în speță pe idolatrizarea lui), pe cînd filocalia pune accentul pe îndrăgostire...

Andrei PLEȘU

Hermeneutica tăcerii

Despre înrudirea dintre sociologie și filologie



Noroc bun !

NU AVEM ÎNCĂ O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE DE ASTĂZI : nu un repertoriu de nume, înregistrate cu excesivă generozitate, ci o carte care să prindă marile linii de-a lungul cărora s-a structurat scrisul literar românesc în cei peste patruzeci de ani de după ultimul război. Aș vedea-o ca pe o operă plină de dramatism, descriind, fără emfază, „biruința gîndului", cînd a fost abisul mizeriei morale în care o estetică a optimismului facil, cultivat în mari sere sterile ne-a împins ani în șir, munca subterană a scriitorilor adevărați care au continuat să scrie, să traducă, să creadă și să spere, regăsirile, momentele de vîrf, căderile sau împlinirile, succesiunea rapidă a generațiilor, apariția micro-grupurilor care au făcut, de fapt, mișcarea literară de la noi (adunată în jurul unei reviste, al unui cenaclu, al unei personalități), derizoriul unor începuturi aparent lipsite de șansă, înflorite spectaculos apoi, numele importante, eșecul marilor mașinării literare, realitatea de neocolit că aici, ca pretutindeni, omul sfințește locul și că un dram de energie născută din credința în noblețea literaturii înseamnă mai mult decît orice altceva. Istorie a instituțiilor și a grupurilor, sociologicește exactă, deci, ea ar fi și o istorie a ideilor literare și, pînă la urmă, o istorie a stilurilor, formelor și valorilor, operă critico-estetică și filologică așadar. Viața unei literaturi poate deveni, prin chiar maximele și minimele ei, simptomul general al stării de sănătate a organismului social. Datorită unei particulare situări a scriitorului față de societatea din care face parte, viața literaturii dă, într-o proporție mai mare decît aceea a altor arte sau a științelor, o imagine simbolic exactă a stării societății, luate în ansamblu. Chiar și eșecurile vorbesc : pe fundalul bubuitor al marilor entuziasme ale anilor '50, o ureche exersată putea auzi tăceri copleșitoare. Ascultarea tăcerii poate fi uneori o cale la fel de bună pentru înțelegerea unei epoci ca și ascultarea vorbelor care îi dau contur. Ar fi ispititoare o hermeneutică a tăcerii, ca mijloc spre a obține o înțelegere cît mai exactă a timpurilor care au trecut. În aparență un proces interpretativ se poate desfășura numai în jurul unui plin de semnificație, al unei pregnanțe expresive, al unei manifestări active și nu în jurul golului, al absenței sau al abținerii. Și cu toate acestea, ca să luăm un exemplu la îndemînă, lipsa vocii unui prozator ca Radu Petrescu din interiorul epocii în care și-a scris cărțile principale — anii '50 — e mai semnificativă decît prezența în corul vremii a cutărui prozator prolific, îmbătat de tipicitate și justețe, iar lipsa atitor voci de la catedrele de unde se rosteau (Blaga, pentru filosofie, Gh. Brătianu, pentru istorie, G. Călinescu pentru literatură și atîtea altele) mai elocventă decît prezența revărsată a tuturor impostorilor, oricînd gata să se așeze fără scrupule pe locurile goale, găsindu-și timp chiar să se ocupe cu multă aplicație de golirea lor.

DAR ACEASTĂ CALE DE INVESTIGARE A TĂCERILOR nu conduce neapărat la o versiune polemică a istoriei. Ea poate avea rezultate mult mai utile. Un exemplu caracteristic vine din examina-
de recuperare a criteriului estetic în evaluarea operelor,
rea literaturii și a criticii literare a anilor '60, epocă de entuziasm și de speranță. O explozie senzuală a verbului poetic, o izbucnire a bunelor sentimente, recursul la o estetică a pitorescului ca formă posibilă de triumf al unei noțiuni de libertate a creatorului prin personalizarea stilului, o siguranță a judecății de gust mărginind cu un dogmatism al esteticului, un tonic eticism umpleau timpul : lipsea — sau aproape — o critică de tip ideologic, o proză a ideilor, tocmai din reacție la dogmatismul precedent. Trăim și azi din beneficiile acelei perioade dar, poate, literatura română a lăsat să treacă pe lîngă ea șansa unui proces autoreflexiv ce-ar fi captat — și le-ar fi întors în substanța atitudinii — energiile vremii.

Se poate coborî și mai mult, spre decuparea în domeniul de aplicație al unei hermeneutici astfel înțelese a unui plan mai apropiat de individual. Ceea ce ne împinge, la etajele superioare, spre sociologie și psihologie, ne apropie, la cele inferioare, de filologie și stilistică. Se poate demonstra, fără a forța prea mult paradoxul, cum un discurs atît de aplicat precum cel filologic poate include o lecție etică. Am putea deschide hermeneutica tăcerii asupra cercetării de variante, un tip de exercițiu critic apărut în continuarea marii dispute dintre „lachmannieni" (cei care vizau reconstituirea printr-o sistematică a erorilor, a unui text arhetipal presupus a fi chiar cel originar) și bedierieni (care optau pentru un „text de bază" în aparatul căruia înscriau ceea ce era semnificativ în celelalte cópii). Prin cercetarea de variante (școala europeană cea mai reprezentativă este cea italiană, avînd un maestru în Gianfranco Contini) un text devine semnificativ nu numai prin ceea ce îl opune la un alt text, la o epocă și la setul ei de prejudecăți și așteptări (pe care le confirmă sau le zdruncină), ci și prin ceea ce-și opune lui însuși în dinamica producerii sau circulației sale. Ceea ce este trecut sub tăcere — prin variante — poartă, cristalizată, urma unei intenții, amprenta unei lecturi de sine a autorului, marca unui refuz. În încadrarea hermeneuticii tăcerii și absenței, sociologia și filologia pot apare într-o surprinzătoare înrudire. O epocă își selectează (cu finețe sau brutalitate) vocile, așa cum un scriitor își alege cuvintele : ambele acte, în aparență marcat volitive, semnificative în orice caz, au, în realitate, o componentă intertextuală de neocolit ; o epocă își revocă o serie de voci nu numai fiindcă vrea orbește, din diverse motive, să facă acest lucru : în orbirea ei se ascunde o „logică" intertextuală asupra căreia oamenii de litere ar putea, cunoscînd-o să producă o serie de interferențe benefice, după cum o logică intertextuală supradetermină decizia autorului de a suprima o variantă. Această analogie nu trebuie împinsă prea departe, totuși, căci e periculoasă tocmai pentru că pune pe același plan intenția sinceră de a perfecționa (nu importă acum dacă și ca efect ea e astfel) a autorului și strategiile sociologicește interesate. Oricum, la limită, nu se poate nega că deciziile individuale sînt condiționate de tipul de opțiuni și eliminări operate în stratul amplu al literaturii înțelese drept continuum (inter)textual: un scriitor reține sau „uită" și în funcție de ceea ce îl îndeamnă, mai mult sau mai puțin violent sau explicit, societatea, gustul, moda, măsurile de tot felul și așa mai departe.

O RIDICARE ÎN PLAN SUPERIOR A ACESTEI ANALOGII ne îndrumă, așa-zicînd, spre o „filologizare" a sociologiei, așa cum, pe de altă parte, o perspectivă sociologică se poate implica în analiza de variante, pentru că mîna care modifică e totdeauna, într-un fel sau altul (cel puțin prin intertextualitate), un instrument „sociofilologic". Înțelese ca semne purtătoare ale unei mentalității, înseși instituțiile filologiei capătă altă elocvență. Nimic mai ambiguu, de pildă, decît antologia, forma mondenă a crestomației : antologia e o alcătuire ce trece sub tăcere în aceeași măsură în care afirmă. În forma ei generalizată, ea cuprinde ceea ce E. R. Curtius numește canonul unei epoci, în domeniul ce-i formează obiectul. Călăuzită de o voință de deschidere, ea caută să devină pluralistă și reprezentativă ; manipulată, ea ascunde, prin „uitare", tocmai pe cînd pare a se deschide tendințelor celor mai felurite. Sugestiv e și tipul edițiilor : ediția critică completă e instrumentul riguros al unei culturi mature, ferme, deschise, un semn de democrație a culturii ; ediția selectivă, scrierile „alese" sînt, în schimb, simptomul elegant al cenzurii. Se poate chiar paria că o epocă sociologicește închisă este și una structural necritică și deci anti filologică și că o epocă sociologicește deschisă promovează criticismul filologic pînă la pedanterie. În orice slăbire a spiritului filologic, în orice nepăsare pentru stil și lecțiune corectă pentru amănuntul de respectat cu scrupulozitate, trebuie să citim o primejdie pentru libertatea cugetului. Epocile tulburi sînt și filologicește confuze.

DESPRE FOLOASELE FILOLOGIEI AR PUTEA INSTRUI și raporturile întreținute cu ea, de-a lungul timpului, de către critica însăși. La prima vedere am putea vorbi de o dezvoltare a criticii românești într-un sens antifilologic. Înclinația filologică apare adesea ca un simptom al îngustimii de vederi. De la Maiorescu și Gherea, la Ibrăileanu și Lovinescu, la Călinescu și Vianu linia majoră a euristicii critice pare a fi dată de estetică și filosofie, de sociologie și morală: spiritul filosofic și cel filologic apar aici incompatibile. În cealaltă linie, ce trece prin Hașdeu, Densusianu, Zarifopol, Cartojan, Caracostea și (parțial) Perpessicius, componenta speculativă și aspirația spre globalizare sînt colorate filologic : dar ea a dat fie rezultate larg culturale, cum e cazul lui Hașdeu, situate adică în sfera istoriei culturii mai degrabă decît în domeniul teoriei critice și al criticii aplicate ; fie, după un debut intonat după modele filologice occidentale, ca la Densusianu și Zarifopol, a produs, în plan critic, numai militanța primului pentru simbolism sau eseistica sceptic sugestivă a celuilalt ; contribuțiile lui Cartojan și Caracostea rămîn în sfera academică. A părut, deci, de la sine înțeles la noi că a face critică înseamnă a te situa în zona speculației și esteticului, fără contingență cu filologicul și cîteva zeci de ani de critică românească modernă s-au construit pe aceste premise. Să remarcăm, însă, că un subteran curent filologic circulă chiar pe traseul primeia din „liniile" amintite : bunele cunoștințe de lingvistică indoeuropeană, de pildă, nu rămîn fără consecințe pentru însuși criticismul maiorescian și își au partea lor în identificarea unui limbaj liric cu „șansă" în literatura vremii. Lovinescu, a cărui formație de clasicist e binecunoscută, și-a satisfăcut această valență filologică în edițiile și monografiile didactice ; la Călinescu, prin contactul cu critica italiană, în ciuda antiistorismului crocian care l-a marcat, însuși gustul său pentru valorile expresivității lingvistice (care îl ajută să descopere valoarea în textele de mult uitate ale minorilor) se nutrește dintr-o sensibilitate pe care n-o putem considera altfel decît filologică ; în fine, prin **Arta prozatorilor români,** Tudor Vianu, filosof al artei și estetician, deschidea o cale în cultura noastră, stilistica sa fiind subsumată și ea unei sfere critic-filologice. Totuși, modelul predominant de critică a fost altul, cel speculativ, impresionist, eseistic, „filosofic", estetic etc. Consecințele acestei situații n-au întîrziat să se arate ; între ele, ușurința cu care s-a putut instala la noi o critică proletcultistă și sociologizantă, care a găsit un teren facil de pătrundere tocmai pentru că lumea conceptelor, etica, estetica, teoria, erau mai direct permeabile decît spațiul pur filologic care, înscris, în aparență, într-o sferă strict tehnică, a fost oarecum ocolit. Am asistat atunci la reactivarea laturii „tehnice" a discursului criticilor, care au abandonat foiletonul și s-au „refilologizat" (un exemplu elocvent e oferit de chiar rescrierea **Istoriei literaturii române** de către G. Călinescu care, sub unghiul strict al criticii sale era vulnerabil, de vreme ce ajungea să scrie despre A. Toma și Ion Bănuță). Filologia a apărut ca un refugiu : și renașterea unui gust pentru analiza tehnică, retorică, pentru stilistică și comparatism (precum la Vianu), pentru disciplina filologică, a fost un recurs posibil pentru păstrarea libertății de gîndire și judecată. Ceea ce ținea de discreditata sferă a spiritului filologic s-a dovedit compatibil cu critica.

ABSENȚA UNUI SCRIITOR DINTR-O EPOCĂ, a unui text dintr-o carte, a unei variante dintr-o ediție sînt forme în mod diferit elocvente ale tăcerii, a căror sugestivitate nu se poate nega. Revenirea cărților în biblioteci, întocmirea antologiilor reprezentative, alcătuirea edițiilor critice au toate relevanța lor, prin ele tăcerile devin sonore. Acest arc aruncat între sociologie și filologie încape sub bolta hermeneuticii, înțelese în sensul ei cel mai larg. Într-una din „micile scrieri" H.-G. Gadamer pleda pentru o lărgire a competențelor acestei discipline : „Hermeneutica filosofică — spune el — își ia ca sarcină deschiderea dimensiunii hermeneutice în întreaga ei întindere, arătîndu-i semnificația fundamentală pentru întreaga noastră înțelegere a lumii și deci pentru toate variatele forme în care se manifestă această înțelegere : de la comunicarea interumană la manipularea societății ; de la experiența personală a individului în societate la calea pe care el înfruntă societatea; și de la tradiție așa cum e ea constituită de religie și lege, artă și filosofie, la conștiința revoluționară care dezechilibrează tradiția prin reflecția emancipatoare". O hermeneutică a tăcerii încape sub acest posibil program și poate descrie experiența filologică a redescoperirii tradiției, a fixării textului și a interpretării lui critice ca pe o experiență a libertății.

Marian PAPAHAGI



Memorie

Bucla care nu se închide niciodată

■ Spiritul transilvan și geometria capadoperei ■ Orizontul metaforei și al gîndirii ■

Brâncuși, variante la o biografie

AVÎND UN TRAINIC EPICENTRU SPIRITUAL LA TÎRGU JIU, specificul și universalitatea artei brâncușiene au străbătut meridianele lumii, operele lui răspîndindu-se mai întîi nu în Europa, ci în Statele Unite ale Americii, ajungînd apoi treptat pînă în Indii, Japonia și Australia ; iar faima sculptorului a fost concomitent asociată cu aceea a cîtorva mari figuri ale secolului nostru.

Lucian Blaga recunoștea, în vara anului 1923, că în sculptura contemporană Brâncuși este „cel dintîi român care joacă un rol european în evoluția artei". Dar nu trebuie să uităm că, în urmă cu 80 de ani, nimeni alta pe lume decît o publicație ce apărea la începutul secolului, în 1907, în Transilvania, a prevestit gloria genialului creator : e vorba de revista **Luceafărul,** însuflețită în acea vreme de „marele talent poetic revoluționar al d-lui Octavian Goga" și de „priceperea în întreprinderi a d-lui Octav Tăslăuanu" — după cum consemna N. Iorga în a sa **Istorie a presei române.**

Mai mult ca sigur este că Octavian Goga a avut de timpuriu intuiția valorii artei lui Brâncuși ; iar mai tîrziu, deși înglodat într-o activitate politică acaparatoare, omul de litere Goga a găsit răgazul să spună că Brâncuși „va fi cel mai mare sculptor al vremii. E imens !"... Brâncuși, poate drept recunoștință pentru felul cum a fost prețuit în **Luceafărul,** aflînd că poetul s-a stins din viață, s-a dus ca într-un pelerinaj la Ciucea, unde a vrut să-i ridice monumentul funerar. Doamna Veturia Goga însă, plină de zel, a condiționat realizarea proiectului de niște „planuri", de niște „experți" și de alte născocite piedici — propunînd soluția jignitoare de a i se înfățișa în prealabil „o mică schiță — și noi vom executa lucrarea cu un sculptor din țară"! Bineînțeles că artistul a replicat ilustrei văduve : „Eu nu lucrez cu schițe și desenuri, iau ciocanul și dalta în mînă și așa termin". Și dus a fost pentru totdeauna și de la Ciucea și din țară.

Elogiul care pentru prima oară i-a fost adus în presa românească precum și în cea mondială a fost scris de cărturarul Octavian Codru Tăslăuanu. Născut la Bîrbău în același an cu Brâncuși, în 1876 ; secretar al „Astrei" (1906—1914), el a condus efectiv, alături de Octavian Goga, bilunarul transilvănean vreme de doisprezece ani ; iar textul — nesemnat, atunci, la 1 martie 1907 — a fost socotit de autor important și premonitoriu, astfel că a găsit cu cale să-l includă (alături de un altul dedicat lui Nicolae Grigorescu) în volumul său intitulat **Informații literare și culturale,** apărut în 1910 la Sibiu, în „Editura și tiparul lui W. Krafft".

„Am înaintea mea — își începea el articolul — un teanc de fotografii reprezentînd munca de ani de zile a unui artist" și, printre ele, și o poză de drumeție : „Brâncuși într-un elegant costum de globe-trotter, purtînd în mînă „toiagul de călător" și în traistă un fluer și niște **petri.** Scriitorul a avut cutezanța să facă o apropiere între greutățile învinse de Grigorescu — acest „apostol al picturii" pentru a ajunge „la nemurire" — și sculptorul nostru care, „ca un adevărat erou", a dat „piept cu atîta mizerii și a intrat chelner într-un restaurant", ca să nu moară de foame. În consecință, O. C. Tăslăuanu atrage „luarea aminte a pricepătorilor" asupra realului talent al lui „Brâncuși" și, pentru a-i îmbia și a-și convinge pe îndelete cititorii, a continuat ani de zile să publice, pînă prin 1920, numeroase reproduceri din opera artistului. Aceste fotografii vedeau de asemenea pentru întîia oară pe mapamond lumina tiparului : de la **Orgoliu** la **Cumințenia Pămîntului,** de la **Portretul lui Dărăscu** la acel al lui **Lupescu** („Fiul cîmpului") și pînă la o lucrare dispărută, rămasă în periodicul sibian din 1 octombrie 1908, ca un prețios document iconografic (sculptura a fost înregistrată în catalogul celui de al XVIII-lea „Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts" din primăvara anului 1907, sub nr. 1715 : **Portrait de M.** [onsieur le] **G** [érant]). Această lucrare ne duce direct cu gîndul la amiciția dintre sculptor și Daniel Poiană, un mărginean născut la Galeș, nu departe de Săliștea-Sibiului. În 1902, acesta locuia la București împreună cu Brâncuși, pe strada Izvor, într-o casă, astăzi invizibilă, de pe lîngă cheiul gîrlei. Împreună, seară de seară, ei lucrau la berăria Oswald de pe strada Cîmpineanu — așa cum își aducea aminte și Arghezi, care l-a văzut pe Brâncuși trebăluind acolo.

Doi ani mai tîrziu, ei vor locui tot împreună, dar de astă dată la Paris, în Cité Condorcet nr. 9, și tot amîndoi vor lucra la restaurantul Chartier ; cu mai vechi state de ospătar, Daniel Poiană obținuse pentru prietenul său un post de corvoadă, după cum tot el îi trimisese și bani pentru ultima etapă a drumului spre „Orașul Lumină". Relațiile dintre cei doi vor fi și mai strînse atunci cînd, în 1906, sculptorul îi va boteza fiica.

REVENIND LA SĂRĂCIA ANULUI 1907, cînd Brâncuși trudea prin cuhniile birtașului Chartier (mai găsind și răgazul să-i facă portretul, ba să-i mai și transporte bustul cu roaba pînă la Palais des Beaux-Arts), la Sibiu, exact în același an 1907, erau publicate nu numai fotografiile lucrărilor lui, dar și o serie de articole, cele mai multe datorate Otiliei Cosmuță (fiica părintelui Marchișiu din Șimleul Silvaniei, devenită mai tîrziu soția scriitorului György Bölöni) ; aceasta relata cu entuziasm în articolele sale despre succesele compatriotului ei ; și tot ea a fost cea care, în 1908, a scris — și, după cîte știm, pentru prima dată într-o publicație românească — despre Rodin, Matisse și Gauguin. La **Luceafărul** a mai colaborat spunînd că Brâncuși este foarte apreciat, fiind unul dintre cei mai înzestrați din generația sa, însuși exegetul lui Gauguin, criticul de la **Mercure de France,** Charles Morice ; tot în periodicul sibian vor apare și opiniile profesorului George Murnu care, judecînd cu nedreaptă asprime cumințile opere brâncușiene, clama indignat : „o mai mare sfidare a pedantismului și a academismului nici că s-a pomenit la noi". Dar traducătorul **Iliadei și al Odiseii** nu era ardelean ca Peter Neagoe care a romanțat viața fostului său coleg de la Bele Arte — beatificîndu-l în felul lui și prefăcîndu-l, în 1965, în **The Saint of Montparnasse !** Cu totul de altă calitate, și cu adevărat valoroase, sînt cuvintele scrise în 1923 de Lucian Blaga în ziarul **Patria** din Cluj, ca și parafraza poetică a **Păsării Sfinte** apărută în 1926 în **Gândirea.** Să nu uităm nici contribuțiile din Arad ale lui Teodor Țiurca, publicate în periodicele **Hotarul** și **Înnoirea** — și nici aducerile aminte ale celor trei sculptori care nu numai că i-au călcat pragul atelierului, dar au fost și în preajma lui : Romul Ladea, Ion Vlasiu și Nicolae Agârbiceanu (fiul lui Ion Agârbiceanu, vechi colaborator al **Luceafărului),** artist prezent cîndva la Saloanele oficiale bucureștene și autor al unei remarcabile evocări a fostului său maestru.

Transilvaniei îi datorăm așadar aceste benefice referințe și întîmplări purtînd marca omeniei, a ponderii și a patriotismului intelectualității ardelene.

DAR TRECÎND PE UN ALT TĂRÎM ÎNDEOBȘTE IGNORAT, se cade să aducem laude și lucrătorilor prin a căror muncă aspră s-a ajuns implicit la realizarea celor trei sculpturi arhitecturale de la Tîrgu Jiu. Firește, condițiile de lucru, ca și nivelul tehnico-material al industriei noastre din anii 1937—1938, erau cu totul altele ; iar problemele insolite care, din senin și rapid, trebuiau a fi rezolvate în Uzinele de la Reșița și Petroșani erau deosebit de anevoioase : a făuri 16 elemente identice după un imens model de lemn cioplit de sculptor — care supraveghea riguros totul — a constituit pentru metalurgiștii nedeprinși cu atari teste, un examen greu de trecut. Asamblarea, sudarea, ca și transportul celor paisprezece tone peste munți, erau nu puținele piedici ce trebuiau învinse ; dificultățile erau, într-un alt fel, și cele ale pietrarilor care s-au ostenit să taie și să extragă intacte blocuri dreptunghiulare și rotunde de uriașe dimensiuni, care, sub mîna marelui meșter, aveau să se prefacă în sculpturile ce le admirăm, cum spunea însuși Brâncuși, „într-o minunată grădină din România".

Fără Constantin Brâncuși, fără veghea lui permanentă, fără bunăvoința celor care îl înconjurau și îl ascultau, fără hărnicia și talentul acestor neștiuți muncitori, fără spiritul de abnegație al iscusiților anonimi făurari — în locul **Coloanei fără sfîrșit,** în locul **Porții Sărutului** și al **Mesei Tăcerii** —, mai mult ca sigur că am fi avut un bloc piramidal avînd în vîrf o corcitură de acvilă cu aripile rigide.

Barbu BREZIANU

Zbor

Filosoful-artist

ARISTOTEL A FOST PRIMUL CARE A AMENDAT PROCEDEUL METAFORIZĂRII DIN DIALOGURILE PLATONICE, instituind o distanțare între discursul speculativ și cel poetic. Păstrarea acestei departajări a fost, vreme îndelungată, condiția pe care trebuia să o îndeplinească actul gîndirii spre a căpăta rigoare și statut filosofic. Dezideratul nu a fost, însă, niciodată urmat în fapt, căci discursul speculativ, chiar la un Aristotel, nu a putut ocoli analogia, enunțarea metaforică, în mare, explorarea resurselor retorice ale limbajului.

Gîndirea nietzscheană aduce cu tărie în discuție statutul filosofiei, apropiindu-o de artă și ambele puse în slujba unei civilizații autentice. Pentru Nietzsche, modelul unei astfel de civilizații este cel grecesc, din vremea presocraticilor, în sînul căruia filosofia și arta și-au împlinit cu adevărat menirea. Filosoful și artistul sînt rechemați, în gîndul nietzschean, să opună obsesiei dizolvante de a ști și utilității fără cîștig pentru spirit normele frumosului, criteriile „marelui stil". Sarcina rezervată inițial filosofiei, de a stăpîni „instinctul cunoașterii", de a regla limitele de creștere ale științei cade, totodată, în lotul artei. Filosoful și artistul trebuie să pondereze acea demonie a cunoașterii, spre a reface unitatea pierdută după greci. Lui „a ști pentru a ști" — care în aventura științei scăpate de sub controlul rațiunii umane, istoria a dovedit-o, s-a putut întoarce chiar împotriva omului — îi este opus un „a ști pentru a crea", îmblînzirea „instinctului cunoașterii" spre folosul umanității, al unei **civilizații estetice.** Este tocmai ceea ce a reușit filosofia presocratică. Nașterea filosofiei și a tragediei deopotrivă a putut face ca gîndul și frumosul să se integreze firesc vieții cotidiene, păstrînd în armonie elenismul, decăzut apoi după războaiele medice. Modelul **filosofului-artist** este, pentru Nietzsche, Heraclit, a cărui gîndire, departe de răceala expunerii matematice a conceptelor, rămîne un model de reprezentare intuitivă și întruchipare a gîndului, devenind forma supremă a imaginației și venind în prelungirea gîndirii mitice. Pentru Nietzsche, o filosofie — și filosofia nietzscheană rămîne, aici, o pildă — nu durează decît în măsura în care, laolaltă cu înălțimea gîndului, este o metaforă amplificată, o operă de artă. Cu autorul **Nașterii tragediei,** spunerea gîndului tinde spre „marele stil". Încercînd să găsească un loc propriu filosofiei, între artă și știință, Nietzsche acuză „perplexitatea", așezînd exercițiul speculativ mai aproape de imaginația poetică decît de rigoarea demonstrației.

ACEST STATUT DUBLU AL FILOSOFIEI VA PUNE O PECETE MAI APĂSATĂ ASUPRA DISCURSULUI FILOSOFIC AL VEACULUI NOSTRU. Bunăoară, discursul filosofic prezent la „primul" Heidegger, cel din **Sein und Zeit,** păstrează alura clasică a unui demers elaborat metodic. Metoda pe care o pune în joc filosoful nu este una extranee „obiectului" tematizat. Înțelegerea-explicitarea/interpretarea **(Verstehen-Auslegung),** demersul hermeneutic, așadar, apare ca singura cale de acces spre ființa **Dasein**-ului, pentru că e întemeiată pe însăși structura acesteia. Presupoziția care funcționează și determină întregul discurs din **Sein und Zeit** este cea a structurii hermeneutice constitutive a omului și a lumii. Heidegger pune în lumină originalitatea ontică a **Dasein**-ului. Presupoziția ontico-ontologică a analiticii existențiale, adică a imaginii **Dasein**-ului pe care o va elabora progresiv, este imaginea unui **om care înțelege,** ale cărui raporturi cu ființa și cu sine sînt întotdeauna și din capul locului raporturi de înțelegere-explicitare (cf. § 4). Metoda fenomenologică-hermeneutică și obiectul tematizat sînt presupuse cu necesitate de însăși structura de anticipare a înțelegerii-explicitării, de structura circulară constitutivă a **Dasein**-ului (§ 32).

Dar, dacă în **Sein und Zeit** filosoful păstrează încă rigoarea sistematică a unei exigențe metodologice, la cel de-al „doilea" Heidegger, cel din **Unterwegs zur Sprache,** de pildă, demersul metodic cedează treptat locul unei **căutări** a sensului ființei. Pentru cel care afirma, încă din **Principiul rațiunii,** că „metaforicul nu există decît înăuntrul metafizicii", metafora filologică se generalizează, iar fenomenologia **Dasein**-ului devine pură hermeneutică, pentru că **logosul ei este un hermeneuein** și o vestire (kundgeben) vorbind de sensul ființei pe care filosoful îl caută în limbă. Calea de acces spre sensul ființei care ne vorbește prin limbă, **chemîndu-ne,** este acum **ascultarea** discursului **(Rede).** Rostirea heideggeriană de după acea „răsturnare" sălășluiește la hotarul dintre gîndire și poezie, dintre concept și imagine, punînd în joc mai toate filosofemele și figurile pe care le va dezvolta discursul fenomenologic-hermeneutic al acestui veac: ecuația ființă = limbaj, disjuncțiile negative, figurile dialogice, punerea în abis, proliferarea neonimiilor ca tentativă de a prinde în cuvînt sensul ființei, hermeneutica etimologică, jocurile de limbaj etc.

ABANDONUL DISCURSULUI FILOSOFIC DESFĂȘURAT PRIN RECURS LA METODĂ VA FI DEFINITORIU ÎN HERMENEUTICA GADAMERIANĂ ȘI ÎN SCRIEREA DERRIDIANĂ. Pentru cea dintîi, exercițiul filosofic ia forma unei „intrări în dialog cu textul", rămînînd în planul limbajului, pierzînd în bună parte referențialul și izolîndu-se în imperiul sensului (vrînd să gîndească indirect realul, printr-o subterană apropiere a ființei și limbajului, învecinate pînă la contopire, dar de cele mai multe ori la modul declarativ, fără efortul speculativ al unei reducții metafizice, care la Heidegger funcționa încă). Mutația dinspre planul realului spre cel al limbajului este un simptom general al discursului fenomenologic-hermeneutic. Vechea sinteză dintre referință și sens, cu accentul stabilizator al primei — care funcționa în discursul filosofic clasic — e ruptă în discursul fenomenologic-hermeneutic: acesta din urmă impune autoreferențialul și un primat al sensului. La un Merleau-Ponty, de exemplu, dimensiunea metodologică cedează în favoarea unui „etre-style". Fenomenologia, scrie el în **Fenomenologia percepției,** se lasă practicată și recunoscută ca manieră sau ca stil, ea există ca mișcare, înainte de a fi ajuns la o conștiință filosofică deplină" (1972, p. II).

Într-un text din **L'écriture et la différance,** Derrida prezintă această deplasare dinspre lumea realului spre cea a limbajului și deschiderea spre cîmpul nesfîrșit al sensului ca efecte ale unui „eveniment" historial survenit în gîndire : lipsa unui centru stabilizator, a unui semnificant transcendental care să întemeieze, să orienteze și să limiteze sensurile discursului. Discursul tradițional, de dinaintea acestei „rupturi", prindea cheag într-o structură care avea un temei, o origine fixă, un centru care putea fi interior sau în afara structurii. Istoria metafizicii ar fi, după Derrida, istoria succesivelor transformări și substituții sau „metafore" ale acestui centru (numit pe rînd esență, existență, substanță, subiect, adevăr, conștiință, divinitate, om etc.) care, ca **arche** sau **telos,** întemeia sau orienta sensul discursului. Or, absența „semnificantului transcendental" e cea care „întinde la infinit cîmpul și jocul semnificației" (p. 411). Tot arsenalul fenomenologic-hermeneutic și dialectic e pus în slujba determinării obiectului discursului, care nu e altul decît discursul însuși, în forma scrierii, devenit referent. Vechea tematizare din discursul clasic ia aici, ca și la Gadamer ori Merleau-Ponty, forma căutării acelui hermeneuein.

SESIZÎND ACEASTĂ DEPLASARE A INTERESULUI SPECULATIV DINSPRE REAL SPRE ROSTIRE, dinspre referință spre sens și închiderea unei bune părți a discursului fenomenologic-hermeneutic în problematica limbajului, Paul Ricoeur încearcă, în **Metafora vie,** să repună în drepturi un primat al referențialului împotriva unei frecventări nelimitate a sensului. Dar, deși caută să aducă pe făgașul său discursul teoretic, mutat într-o altă albie de discursul filosofic ce tinde să conceptualizeze cu mijloacele poeziei, Paul Ricoeur pare a opta, în ultima parte a cărții sale, pentru un **discurs mixt** (pentru care pledează, la noi, un Ștefan Aug. Doinaș), între poetic și speculativ, în acel neloc al unui **între,** atît de frecventat de filosofii contemporani, unde ființa și limbajul sînt puse într-o vecinătate metaforică și tensională. Prin „metafora vie", crede Ricoeur, vechile filosofeme sînt scoase din opacitatea și tăcerea spre care le-a împins prea lunga lor frecventare. Pledoaria sa pentru „metafora vie" este, în fapt, afirmarea unei logodne între concept și metaforă. Resursele speculative sînt revitalizate prin forța imaginației creatoare iar „prezentarea" Ideii cu elanul imaginației stîrnește gîndirea conceptuală **să gîndească mai mult.** Am putea invoca aici numele lui Blaga sau al lui Constantin Noica, din spațiul gîndirii românești, pentru a arăta ce cărări nebănuite ale gîndului s-au deschis prin străluminarea, dezmierdarea atîtor cuvinte ale limbii române și cu ce înțelesuri noi au sporit-o prin rostirea gîndului lor.

Cînd un Einstein, la capătul unei vieți închinate exactității cunoașterii științifice, și-a găsit alinarea în adevărul poeziei ; cînd Heidegger, gînditor-căutător al ființei care ne cheamă prin limbă, a sfîrșit — regretabil, spun unii, firesc, socotesc alții — prin a cutreiera calea poetic gînditoare din acele **Gedachtes ;** cînd autorul **Silogismelor amărăciunii,** după ce a spus cel mai răspicat „nu" deopotrivă existenței și sieși (anatemizînd zămislirile umanului din lumea realului, a gîndului și a închipuirii, într-o limbă care i-a făcut pe francezii înșiși să-l așeze în rîndul celor mai mari stiliști ai limbii lor), nu pregetă, în schimb, să preamărească „demiurgia verbală" a rostirii poetice pe care o concurează propriul său discurs — e încă un temei să credem că gîndul și spusul poetic lucrează întru același rost. Rostirea luminează ființa lăsînd uneori să întrezărim, peste genunea care desparte de-a pururi piscul gîndirii și cel al poeziei, puntea care le unește vremelnic prin limbă. Și dacă statutul discursului filosofic rămîne încă să fie căutat și disputat, cum o arată nesfîrșitele deconstruiri și delimitări ale exercițiului filosofic contemporan în dialog cu știința, demersul filosofului, așa cum ne-o spune această „descriere" nietzscheană, se învecinează cu cel al artistului: „el cunoaște inventînd și inventează cunoscînd" ; că nu o face întotdeauna cu propriile-i unelte, ci și cu unele de împrumut, e spre folosul acelui a gîndi mai mult.

Marius GHICA

Dacă aprinzi

Dacă aprinzi
o scînteie
pentru un
foc,
urmează
să întreții
focul.
Altfel,
cum o să
te doară
moartea lui,
plecarea lui
din lumină.

Stai treaz

Ce poți face
Dacă somnul cel
fără de vise
a uitat să
adoarmă ?
Ce poți face
dacă el
somnul cel fără de
vise
te chinuie,
te urmărește
în vis ?
Ce poți face ?
Stai treaz,
stai treaz
pînă la somnul cel
fără de vise.

Uneori cuvîntul

Ne mîngiie
cuvîntul
uneori,
cu satisfacție.
Iar alteori,
tot el,
blestematul,
blestemîndu-l,
ne rănește
fără de
sînge.

Ca ziua

Te conjur
frumoaso, cinică
iubită,
sărută-mi privirea
cu ființa
ființelor tale,
și fii a mea
ca ziua,
ca noaptea,
frumoaso, cinică,
neagră iubită.

Reculegere

Să păstrăm
o secundă,
un moment
de reculegere
iubirii.
Celei care
moare,
celei care
pleacă,
sau poate
Celei care
n-a venit
și nu
o să vină.
Să lăsăm
cuvintele
din noi
să zburde,
să zboare
către alții.
Către toți
acei alții
care iubesc.
Pentru că
Eu,
pentru că
Tu
vinovați am fost
și sîntem și
vom fi,
de moartea
iubirii
dintre noi

Doru Marian ȘANDRU



Contemplație

Colecționarul

Muș umbla întruna de dimineață. Cumpărase trei cărți, una păruse chiar o afacere. Vînduse discuri și făcuse niște vizite. Își mai notase, pe una dintre fișe, sintagmele nou descoperite: „cercei de puf“ și „scrisori către cine“. Pe dosul foii, două nume : Lăscărică și Semaca.

Meargea încet către casă, fără prea mare tragere de inimă, pentru că era seară și suferea pe ascuns de claustrofobie. Cămăruța lui boemă de la mansardă era obiectul admirației numeroșilor admiratori fără ca el să le fi împărtășit vreodată entuziasmul. Noaptea dormea cu becul aprins, dar asta nu trebuia s-o știe nimeni, ceilalți știau doar că doarme rareori singur, de unde și faima. De altfel, nu avea prieteni. Prietenii, spunea el, sînt foarte primejdioși.

Brusc se abătu din drum. Bogdan putea fi treaz la ora asta, gîndise ; și mergînd, tremură de frig cîteva străzi amintindu-și. Asistase în ultimele ore la două scene memorabile. Una dintre ele pe stradă : observase în fața lui doi tineri care mergeau braț la braț. Nu erau frumoși, a gîndit întîi, ba dimpotrivă, era perechea cea mai banală pe care o văzuse vreodată. Secunda următoare îl făcu să-și schimbe părerea. „Ia te uită, ia te uită ce se întîmplă pe partea cealaltă !“, exclamase tînărul și Muș se întorsese în același timp cu fața spre femeia foarte frumoasă care cobora dintr-o mașină albastră într-o risipă de gesturi parfumate și pline de distincție. Pe fața fetei apăruse un zîmbet chinuit care o însuflețea, drama ei presupusă țîșnise la suprafață și de dincolo de ochii negri, cu privirea adîncită brusc, părea că privește altcineva. Iată o sfîntă mucenită, gîndise Muș, înregistrînd mai departe crisparea bărbatului, gestul de a înainta și privirea rămasă în urmă spre femeia care dădea brațul însoțitorului ei, indiferentă la ceea ce se întîmpla în jur.

Cealaltă secvență era mai simplă. O cameră de cămin, mobilată sumar, fără cel mai mic ornament : o simplitate ascetică, își spusese. O fată blondă, înaltă și subțire, cu un aer aristocratic, distant. Cineva rostise o vorbă, inofensivă în aparență. Reacția ei îl surprinsese : mișcarea de fugă străbătînd camera înspre ușă. Nu-și pierduse cumpătul. După ieșirea fetei, îi liniștise cu două vorbe prietena și plecase, fără să știe cine ce spusese cu adevărat, vinovat de presupusa ofensă. (A se reveni, notase în gînd. E un caz.)

La fereastra lui Bogdan zări într-adevăr lumină. Îi deschise Bogdan, după cîteva minute, cu o figură obosită. „Ai picat la fix“, șopti, făcînd ochii mari. „Începusem să capotez cu diavolițele astea“. „E chef la tine ?“, întrebă Muș, intrînd în holul micuț și întunecos. Întrebarea rămase fără răspuns, Bogdan făcu un gest nedefinit care nu spunea mai nimic.

Intrînd în cameră dădu mai întîi ochii cu o tînără înaltă, bine făcută, cu părul foarte bogat vopsit în cîteva nuanțe de roșu. O vîlvătaie atrăgătoare și primejdioasă. Cealaltă era brunetă și părul albăstrui aproape strălucea ca părul apașilor Își spuse că le-ar fi recunoscut chiar dacă încăperea ar fi fost plină de femei. Cea înaltă avea o privire provocatoare. Femeie primejdioasă, o categorisi de îndată. Privirea celeilalte era adîncă, inspirînd nesiguranță. „Mîță blîndă...“ Căută în memorie sintagme potrivite, fără să le găsească. Așteptă numele, speculativ : Ramona și Cătălina. Speculații bruște, pe muchie de cuțit. Ramona agresează cu nonșalanța și siguranța lipsei de scrupule. Cătălina, eroină de poem, asumîndu-și ipocrit rolul. Să vedem, să vedem.

Bănui după reacția lor zgomotoasă (interjecții, exclamații, țipete entuziaste, ba chiar și un scaun trîntit la podea într-o mișcare prea amplă) că petrecerea începuse demult, de cîteva ore. „Băuseră și se aflau în impasul comunicării“, gîndi malițios, așezîndu-se undeva la o parte, defensiv : observator excelent, nu acționa decît foarte tîrziu, după ce epuizase suita de calcule.

Înainte ca Bogdan să se dezmeticească, fetele țîșniră. O clipă Muș avu senzația unor mișcări pe bandă : un pahar de vin, o scrumieră, un pachet de țigări, o ceașcă de cafea rece i se vîrîră sub nas. Reacționă slab, neîmpotrivindu-se. Viața, declara el, trebuie trăită la timp, consumată în întregul ei. (Dacă ar fi continuat, ar fi spus : eu sînt un om liber, mi-am păstrat întotdeauna libertatea unui alt început. Se situa pe sine în categoria creatorilor a căror operă e viața trăită. Și viața lui, credea, era o sumă de scheme epice de cel mai mare interes. Strategia defensivă de comunicare cu oamenii ascundea o aviditate de viață pe măsura faimei de bărbat periculos. N-avea să înceteze niciodată vînătoarea de cazuri.)

Făcu înconjurul camerei căutînd biblioteca și găsind-o, păru că se cufundă în cercetarea ei. O știa pe de rost. Slăbuță, apreciase cîndva, lipsită de interes. Trase cu urechea, „l-am văzut — declara Cătălina cu o voce voalată — nu de mult, cu o tipă, una blondă, agățată tandru de brațul lui. Se îmbrăcase ca un snob, dacă poți să-ți închipui, pe vremea asta în culori pastelate !“ Ramona rîse fără să spună nimic. Bogdan tăcea puțin încruntat sau stînjenit, nu-și dădea seama. „A doua zi l-am întîlnit în barul facultății, palid și cu cearcăne, mi-a mărturisit că avea probleme cu o tipă, că el îi cere să scape de sarcină, ea nu, vrea copil și gata, se vedea deja însurat și cu un plod în brațe în anul trei, la douăzeci și cîți de ani are. Tîmpit !“, rosti sentențios. Ramona rîse din nou, neatentă. Muș se întoarse brusc: îl privea fix, provocator. Îi susținu privirea, fără zîmbet, impasibil. Era dincolo de impasibilitate o curiozitate rece, stăpînită. Să vedem, să vedem...

Bogdan schimbă vorba. „Ha, ha, rîse Cătălina, decentule ! Nu suporți discuții interesante dincolo de limita onorabilității. E plină lumea de proști și de oameni cumsecade ! Tînărul dumitale prieten o fi la fel ?“, continuase întorcîndu-se spre Muș. „Uzualele reguli de politețe condamnă vorbirea la persoana a treia cînd obiectul discuției se află de față !“, ripostă Bogdan și starea lui de spirit pînă atunci nedefinită părea că se limpezește : era furios. „Rîdeți ca proastele !“, se supără apoi. „Nu mai seminariza, îl sfătui nonșalantă Ramona. Și încearcă să fii mai politicos“.

Se ridicase apropiindu-se de Muș. „Proastă, într-adevăr, gîndi el. E convinsă că sînt un misogin sau un adolescent întîrziat“. Rămase în așteptare, Cătălina vorbea mai departe, stîrnită. Cutele de pe fruntea lui Bogdan se adînciră. Muș îl compătimi. Era un tip sec, dar cumsecade, cum o fi intrat în afacerea asta ? Pe fete le cunoștea de puțină vreme, era evident...

Spre marea surprindere a lui Muș, Cătălina propuse o partidă de bridge, așezîndu-și tacticos un picior peste altul. Nu era un tip spontan, dar de data asta avu o reacție promptă. Încercă senzația recunoașterii, identificase cazul, îi acordase meritoriul statut înainte ca suma observațiilor, a analizei și concluziilor să i-l fi acordat ca pe un rezultat sau răspuns binemeritat. Jocul de bridge era una din slăbiciunile lui recunoscute și avea un oarecare rol de carte de vizită, o recomandare care se dovedise pînă la acea dată infailibilă. Se încurcă de aceea la refuzul categoric al lui Bogdan, dar nu interveni nici de data aceasta. Așa că observația Cătălinei nu-l miră. Trecuse mai bine de un ceas de la venirea lui și nu-l auziseră scoțînd o vorbă. Poate îi e frică, poate se plictisește... Poate are vreo propunere, știe vreo altă activitate mai plăcută și mai puțin plictisitoare la ora aceasta din noapte... și se apropie insinuantă, prelingîndu-se pe lîngă umerii lui.

Atunci îl auziră pe Bogdan strigînd. Stătea în mijlocul camerei, roșu în obraji și amenințător, arătînd cu mîna înspre ușă. „Ieșiți afară, tîrfelor!“ Se făcu dintr-odată liniște. Fetele se îndepărtară instinctiv, privindu-se nedumerite. Păreau cu totul altele, observă Muș. Privirea Cătălinei se adînci și mai mult, ingenua perfectă. Gestul ei frînt, suspendat în aer, îi dădea o senzație ciudată, de tablou neterminat. Scena a treia, a zilei, memoră el. Cîndva, le spuse fără cuvinte, o să recunoașteți poate această scenă. Cîndva, într-o carte. Cînd vorbi, spuse însă altceva. „Bogdan, e tîrziu, ar fi bine să mai facem o cafea.“ „Termină !“, ordonă, mai domolit, celălalt. „Iar voi, se întoarse spre fete, ar fi mai bine să plecați.“ Fetele schimbară o privire și începură să se îmbrace, cu gesturi devenite dintr-odată sigure. Înțeleseseră înaintea lui Muș că acolo nu mai era deocamdată nimic de făcut.

Muș hotărî că le va conduce el, de parcă ar fi fost vorba de o politicoasă rivalitate între el și Bogdan. O oră din noapte la care două domnișoare, chiar foarte curajoase ca ele, nu pot umbla singure...

Se simțea ciudat plecînd așa, brusc, cu cele două fete, lăsîndu-l pe Bogdan nervos și descumpănit. Frumusețea cazului, zîmbi, amintindu-și una dintre cele mai grave acuzații care-i fuseseră adresate: „ești îngrozitor și inuman, pentru tine nu există sentimente, oameni sau dureri, doar cazuri, mai mult sau mai puțin interesante. Dacă un om ar avea nefericirea de a nu fi destul de complicat pentru colecția ta, ai fi în stare să-l lași în drum, indiferent cît de mare ar fi nevoia lui de ajutor...“ (Ina, una dintre așa-zisele lui victime).

În frigul tăios de afară simți plictiseala dîndu-i tîrcoale. Nu știa dacă să regrete sau nu politețea interesată de care dăduse dovadă, cînd simți brațul Cătălinei strecurîndu-se sub al lui. Ramona îi urmă îndată exemplul. Acționau aproape sincron, amintindu-i tot felul de romane sf cu androizi care simulau perfect modelul uman. Era între ele o legătură ciudată, simți Muș, o complementaritate aproape. Ar fi putut căuta o trăsătură previzibilă la una dintre ele, și s-o găsească în mod firesc la cealaltă.

Observă că cea care vorbea era acum Ramona. Avea o voce puternică, ușor cîntată, dar cuvintele ei aveau o cu totul altă expresie decît cele ale Cătălinei. Părea o doamnă profund plictisită de această viață, care iese la plimbare și regretă absența cîinelui. Auzind că Muș este student la medicină, viitor psihiatru, începu să-i povestească, brusc eliberată de blazarea mimată de adineaori. Fusese și ea internată de cîteva ori la psihiatrie, era schizofrenică, diagnostic sigur, pus, printre alții, de doctorul X. Ascultă cu greu povestea Ramona. Declarat schizofrenică. I-o spuseseră mama, tata, frații și ceilalți cunoscuți, treptat a început s-o creadă și s-o dorească și ea. Semn de distincție. Undeva trebuie să existe un Dumnezeu al nebunilor.

Mergeau de vreo două povești de dragoste, cînd Cătălina îi strînse ușor brațul și-i spuse învăluitor, am ajuns. Bănuise el, stăteau împreună, primesc studente în gazdă, glăsuia afișul din geam pe care îl uitaseră sau îl lăsaseră dinadins acolo. Era din ce în ce mai nehotărît și confuz, nici nu știa bine dacă să rămînă, dînd curs invitației potolite a fetelor, sau să plece, singur, spre mansarda care-l aștepta, pustie și înghețată. I se făcu frig și lehamite. Nu, Ina nu-l înțelesese. („Tu nu știi ce-i aia frustrare. Tu n-ai simțit niciodată ce înseamnă să dorești un om bun și cald lîngă tine, care să-ți alunge toate spaimele, cu care să știi că ai putea merge pînă la capătul lumii chiar dacă știi de asemenea că nu va fi nevoie. Și chiar dacă o să vrei cîndva să faci vreun bine, să dai un ajutor, cît de mic, n-o să reușești. Ție-ți lipsește scînteia aia de umanitate care-i leagă pe oameni, suferința“).

Fetele locuiau singure într-un apartament vechi, din care nu închiriaseră decît o cameră. Își stăpîni greu stinghereala, teama poate, senzații inconfortabile de nesiguranță, care-l încercară la intrarea în încăperea foarte înaltă, cu mobile foarte scunde care măreau senzația de înălțime. Se trîntiseră pe pat, ca frînte de oboseală și rămaseră acolo cîteva minute. Muș se sculă și începu să dea ocol camerei, căutînd biblioteca. O luă de la capăt...

„Nu eu am făcut lumea asta și nu eu am s-o schimb“, gîndea el, o jumătate de oră mai tîrziu, culcat în patul dublu între cele două fete. Vocea Inei îi năvăli dureros în creieri și simți oboseala ieșind de undeva dinăuntrul lui. „N-ai să te schimbi niciodată. Pentru că ești convins că modul tău de a gîndi și trăi este cel adevărat, ești mîndru de tine că-ți transformi viața într-o goană continuă pe care o numești vînătoare de cazuri și nu e de fapt decît o fugă de tine însuți, de fostele sau posibilele tale temeri și suferințe, și crezi că înregistrîndu-le pe ale altora ai să fii la adăpost de ele. Te vaccinezi cu suferințele oamenilor pe care-i întîlnești în cale ca să te ferești de ciuma din tine“.

„Nu murmură neauzit, nu eu am făcut lumea asta...“

Cristina MÜLLER

Adrian Alui Gheorghe — „Poeme în alb-negru"

Ar trebui să fim din ce în ce mai convinși că poeții ce se vor alege în timp pentru a intra și rămîne în elita poeziei românești, acele nume ce vor acoperi cu începuturile lor controversatele prin gust nou și limpede valoare, decenii opt, nouă, au depășit din start acel prim stadiu cultural minim necesar, nivel care pe mulți din încă tinerii lor predecesori i-a cantonat pînă la pierderea de vlagă, ca și cînd acela ar fi fost ultimul îngăduit, fără a fi și cel mai înalt. Ar trebui să fim cu atît mai convinși, pentru că dintre atît de numeroșii sosiți, nu puțini și-au concretizat deja dovezile, demne de cercetat fără suspiciune, chiar dacă liniile lor de forță, rarefiate prin amînare, par a veni neunite și trăiesc izolat într-o rece, prea rece splendoare de sine. Pentru că ei au intuit corect slăbiciunile ce însoțeau puterile celor dinaintea lor, monotonia formulelor lirice, și s-au ferit, însă în exces, de cîntecul ce însoțește dintotdeauna poezia, preferind a face text sobru, hrănind o nouă monotonie și, astfel, părînd o mai bună bucată de vreme că toți scriu la fel despre aceleași lucruri. Și pentru că sînt lucizi, și fără fericiri odihnitoare, de întîmpinare, mulți au negat convinși valorile tradiționale și au luat în derîdere, greșind, firește, inspirația, candoarea, jocul cald al cuvintelor, tăind drumul cel mai scurt între poezie și inima iubitorului de poezie, preferînd ca mai fertile și moderne ironia și fronda. Și ce-ar fi fost rău în asta, cînd timpul este lege pentru toți, cînd cei mai mulți, și mereu, au rămas să șteargă, în umbra prea micii lor contribuții de suflet, din listele de lumină ale istoriei literaturii? Revenind la tineri, să nu neglijăm un aspect care mi se pare extrem de important. Oare publicul a făcut acel efort, pe măsură, pentru a înțelege, și, înțelegînd, a acceptat măcar dreptul de a se manifesta al noilor formule? Acel efort cultural, desigur, pentru a fi cu adevărat, și el, publicul, acea firească prezență la experiențele ce se consumă firesc? Pentru că poezia nu se va opri nicidecum rușinată de eșecurile ei, în punctele în care publicul, să admitem, i-ar întoarce spatele. Condiția corectitudinii este să nu părăsești niciodată debuturile, să nu încetezi a asista la aceste nașteri, unele atît de frumoase, pentru a nu fi surprins mai tîrziu de personalitățile ce se vor impune în timp, bănuindu-le pe nedrept de intenția de a te da la o parte și a se așeza în locul tău. Și nu știu dacă, pentru a ne depăși cît de cît soarta limitată, cîți dintre noi, invidiind intens startul lor cultural, accesul la cărți pe care noi nu le-am avut în prima tinerețe, căutăm azi cu ardoare aceste cărți care s-au scris, pentru toți, în ultimele decenii, și le citim cu sete proaspătă. Acest efort nou ne-ar odihni spiritul încărcat de acumulări complexe de o viață. Și acest efort ne-ar face poate mai convingători și competenți în încercarea de a sublinia cu succes greșelile comise de cei mai tineri, și greșelile noastre, una din ele fiind spiritul negator, ambiția de a se considera deschizători de drumuri nobile și definitive, cînd, de fapt, se pot observa cu ochiul liber, urmele mari în care pasul lor calcă același pămînt în care e atît de greu să-ți păstrezi echilibrul, originalitatea, suflul, iluziile. Poate prea lung acest început? Dar am dorit să apăs cu vigoare și insistență această clapă dublu dureroasă de alarmă, în care să recunoaștem un oarece dezinteres față de poezie. Căci nu sînt prea mulți cei ce știu exact și adînc ce rost are ea în societate, mulți trăind cu credința că se intră în posesia și în substanța spiritului ei numai prin suptul laptelui matern, lapte înstelat cu toate pecețile și miracolele limbii române și care impune, cere, cheamă la efortul de a urmări mișcarea infinită a cerului în care ea își trăiește, cu toate ale sale împreună, eternitatea și geniul. Cîtă cultură corectă cere această urmărire și cîtă voniță de a o asimila, se vede și în efortul celor tineri de a depăși un stadiu și a pipăi orizonturile, chiar dacă nu mulți vor fi aceia care le vor și lărgi prin talent și muncă. Și chiar dacă ei par acum a fi prea mulți, să nu evităm să recunoaștem ceea ce știm despre noi, că în toate timpurile noastre, poeții au fost, inevitabil, un popor numeros și de bună-credință.

Debutul și urmarea

poezie

Scriind la debutul insidioaselor sale **Ceremonii** (Junimea, 1985), încheiam textul cu aceste cuvinte, pe care voi încerca să le înmulțesc, nu să le retrag: „Îmi vine să cred că **Adrian Alui Gheorghe** este un poet dintre cei atît de dăruiți cu har, că frumusețea poeziei nu și-o datorează lui însuși, ci unei miraculoase acumulări de spirit din timpuri foarte adînci. Este un elegiac, un știutor, un purtător de limpezimi, un moștenitor al unei prăpastii de timp care reflectă imaginea unui munte". Noua sa carte, intitulată sobru **Poeme în alb-negru**, arată trei din posibilele sale chipuri în clarificare, trei variante, concomitente sau succesive, nu are importanță, deocamdată ale acelorași trăiri ce însoțesc lenta acomodare a trupului tînăr cu sufletul său. Mostre utile în direcția credibilității unei promisiuni solemne ce ni se face, în cele trei secvențe: **Încercare de drag**, **Poeme împotriva seducțiilor tinereții** și **Antimemorii**. Dacă prima sa carte se deschidea cu remarcabilul poem **Părinții**, unde, cum spuneam, autorul își așeza începuturile, cu părinți cu tot, sub semnul cuvintelor de caldă învățătură și dragoste ale unui domnitor, ca într-un ecou uimitor, el face același lucru cu valoare parcă de jurămînt în fața sacrelor semne de dulce hrănire oferite la vedere urmașului, semne de viață divers exemplară, amintiri ce vin și rămîn definitiv în mereu mișcătorul prezent, cu valoarea și puterea lor de duh părintesc, necesare acelei lente acomodări a trupului tînăr cu sufletul său vîrstnic, într-un context etern valabil. Ceva, care există fără să-ți sară în ochi, un ținut interior, o spiritualitate de la care te revendici, un timp propriu în marele timp al tuturor: **În satul acesta nu exista cimitir**, spune poetul, și continuă: **Unii au zis să-l facă undeva spre est, undeva spre nord. Au chemat un cioplitor dintre ei și pe o piatră au scris cîteva cuvinte: „pînă aici ține împărăția Viilor". Sau altceva. Oamenii știu să se înfricoșeze singuri de moarte. Uneori, seara, se adună și povestesc... Tatăl meu era aici grădinarul grădinilor suspendate. Dimineața ne spunea: „pe mine mă găsiți acolo sus"... Se întorcea obosit și flămînd. După el veneau în sat orbul și cîinele său orb...** Sînt patru momentele esențiale în această **Încercare de drag**, prin care Adrian Alui Gheorghe își delimitează, pe cît posibil, puterea de a iubi. **Tatăl**, grădinarul, în exemplaritatea lui de om simplu, aspirînd și chiar muncind pînă la sacrificiu pe un platou simbolic pe cît de concret, înalt și fertil, se întoarce în fiecare seară printre ai săi insuflîndu-le puterea aspirațiilor lui. Apoi, **Oamenii**, în fluxul lor, amestecîndu-se și împiedecîndu-se unii de alții, meditativii, contemplativii fiind mereu luați în picioarele celor ce mărșăluiesc între scopuri primii, ca iarba izbucnind dintre dalele de piatră, cei din urmă dalele însele, înmulțind în lungime drumul spre perisabile scopuri și grăbindu-se foarte: **„Feriți-vă! strigă cineva din spate. Ne grăbim". Și în răcoarea aceea am văzut intrînd cîteva pîlcuri de oșteni călări, pe care îi cunoșteam de undeva, îi văzusem pe undeva prin istorie.** Apoi, o altă ipostază a tatălui, **fîntînarul, ieșind seara din groapa aceea largă, înfricoșetoare, murdar de lut și cu sudoarea șiroind pe față. Nu știu ce vedea el acolo în adîncuri, ce lume, ce taină...** Încerca să le explice că acolo, în adînc, s-a spart **oglinda... și cît de greu e să aduni un chip, din bucățile lui să-l aduni, să-ți semene.** Și mai spunea: **„mă, mi-a fost dor de voi și, uite, v-am adus apă". Tulbure. O lăsăm o noapte să se limpezească. Apoi treceam cu toții și ne priveam în ea Apoi beam. Răcoarea ne frigea dinții.** Cea de a patra încercare de drag, la fel de bogată în semnificații, pe care însă voi continua să le aprofundez în numărul nostru următor, **încercare** sublimă prin definirea ființei eterne a apei Moldovei, **uimirea**, una dintre multele uimiri, de fapt, cu care se nasc pe chip copiii de pe la noi, aceea că apa Moldovei nu se varsă nicăieri. Cine i-a căutat capetele, nu i le-a găsit, pentru că **ea-i făcută să fie aici.** O mai subtilă dovadă de patriotism nu se poate închipui la un poet, decît să-și pornească mereu cărțile cu astfel de încercări de drag, **munci** care îl poartă pe om, și îl fac fericit, în truda lui simplă cunoscînd întrebările, și răspunsurile potrivite, ce le rostește cerul către pămînt și adîncul pămîntului oglinditor către înălțimile înflorite. Și, la mijloc, poetul trăgînd învățăminte pentru toți, de la toți, și rostind, la rîndul său: „poezia trebuie să iasă precum iarba: cu piatra în gură". Învățăm de la iarbă. Precum fîntînarul care cere apă primului întîlnit. Și i se dă...

Constanța BUZEA

STARCU DAN — Vă propunem o variantă la **Turnul**, care poate fi, care este, vedeți, cu un minim efort, unul din poemele dv. frumoase: „Vino în Turnul Chindiei, / Să așteptăm seara / Și-n somnul violetelor creneluri, / Să deschidem ușa de taină / Cu inelul. // Scara va șovăi de-amintiri, ne va duce / Acolo unde îndrăgostiții păzesc cerul. // Din înălțimi vom privi veacuri, / Vremea voievozilor / Heraldica pietrelor / Și luna o vom atinge / Cu degete de argint, / Drumul, vîntul foșnind / De glasul legendelor. // Vor urmări stelele / În scurgerea norilor — / Corăbii lungi plecate / în neființă".

DANIELA TEODORESCU — „În rest, sînt un adolescent cuminte..." Iată un vers deplin, rătăcit într-un final de scrisoare, și care depășește în promisiune, în conținut, în simplitate, în firescul mărturisirii, multe din versurile propriu-zise. În rest, frumuseți precum această odaie luminată de ploaia de vară, calul care paște cuvinte, stelele călătoare cu care îi sînt țintuite potcoavele și... cu marea într-o mînă, / cu țărmul în cealaltă..., cerul care acoperă soarele. Întrebați de eventualitatea unui debut, și cu toată convingerea, vă răspundem că trebuie să mai lucrați, în sensul de a aduce totul

Convorbiri colegiale

la nivelul celor citate mai sus. Și avem motive să așteptăm cu încredere acest lucru.

IONA ADRIAN — Este o cale, un stimulent, o busolă a bunului gust, să pornești la drum luminat de citate atinse de celebritate. Poemele dv., neintitulate, fac o impresie bună. Sînteți un **filozof** vizitat de reverii, proiectați fascicole de lumină spre colțurile umbroase și pure ale absolutului, iar limbajul trădează finețe, cultură.

PETRE PAULESCU — Sonetele sînt foarte fumoase și sperăm să le tipărim în revistă într-un număr de primăvară

DAN MIHAIL POPA — Modestia plină de delicatețe, urmărind bucuria convorbirilor și nu pe aceea a publicării, perseverența cu care vă apărați acest statut, impresionează și solicită toată atenția. Dintre ultimele trimise, remarcabil ni se pare poemul **Ochelarii**. Reproducîndu-l mai jos, nu facem decît dovada talentului dv. ciudat, a infinitei răbdări prin care acesta se întreține de ani de zile, a presimțirii că, dorind și dv., vom publica un grupaj, cîndva: „punînd ochelarii / am văzut piatra din / pasărea doborîtă / și munții plouînd / printre brazi / mă-ndesam să-i văd / scăzuți sub ferestre // pînă striga mama / mă întorceam / se deslușea în ea / un soi de tristețe / amestecată cu varul / ultimelor nopți / flutura din mînă / degetele ei păreau / niște ramuri uscate și lungi / care loveau sticla înaltă / a ochelarilor / fără puterea să-i spargă".

Constanța BUZEA

Farfurie cu afine

Uitați de fuga apei (mai leneși între semeni)
Sturioni vegetali pe vechi funduri de mare,
Lascivi dintr-o dorință atavică de soare,
Și-alină pîntecul cu mîngîieri de piepturi
Lăsînd cu nepăsare aristocratul dar
Să întregească negru ofranda zilei, coaptă;
Apoi privesc alene cum, prin uluci de poartă,
Cocoși de smalț, sălbatici, ciupesc din caviar.

Liniștea dintre cuvinte

Cuvînt — tablou dintr-un semn
Penel strivit de grund.
Obosit cînd îl chem
Netrădat cînd l-arunc.
Simt pășind în genunchi
Ca-n doritul blestem
Cum se-ntoarce în gînd
Spațiul palid, afund,
Dimprejururi de semn.

Mirador

Ochiul ei ascuns în dantela de piatră
Asemenea cărnii de melc în iernare
Răpune temătoarea privire idolatră
Prin silnică, extatică chemare.
Lumina sfîșiată de blînda nemișcare
Se risipește-n aur — pandantiv
Ce cîteodată, în amurg, tresare
De mușcătura unui diamant captiv.

Cămașa de frunze

Alături de-ntuneric noi construim palate
Ce lebede greoaie din oglindiri ridică
Pe aripi luminate de soare jumătate.
La verticala umbrei ne înclinăm în pripă
Pășind apoi dincolo spre-a construi palate;
Nu mai simțim o boare cum fură de pe spate
Cămașa începută din frunze de urzică.

Octombrie la Cernavodă

Sub pași, liniștiți, înălțăm turnuri albe,
Peste dealuri de lut, cu arțari
Și stoluri picurate din ceruri, enclave
De aripi. Prin ierburi alergam armăsari,
Stăpînii, cu noi, ai trecerii zilei pe lîngă
Festinul de zgomot al timpului van.
Umărul tău modela palma stîngă
În aerul apropierii tale. Nemuream.

Neiertătoarea vîrstă

M-am născut într-un ghioc
Bronz ce se încheagă-n lut
Prelingînd pe trupu-mi foc
Învelișul de sidef
Peste care am crescut
— într-o clipă iar mijloc —
Din aleph înspre aleph
Și-ndărăt, spre largul lui:
Alergare de statui

Eufonie pentru altădată

Fluturare de mișcare
Cal cu chișița-n pripon
Ostenit de-o alergare
Începută în eon.

Momire de auzire
Turme în galop ce vin
Din numai întrezărire
Lunecînd în cristalin.

O topică repetătoare

Capăt perioadei, noua povară
Picură cercurile netedei fețe,
O trecere adînc tulburată,
Pe margini căzute, albețe.

Închisă curgere, începutul
Caută semne de pas în tipar
Pentru a fi geamăn sărutul
Formei curate din lemn de arțar.

Ceremoniei perene aduce
Scoica spirală, semnul strîmt,
Cucernică-n maluri năuce
De limpezimea arcului frînt.

Cărnos, trupul zeului famen
Pur prihănitul, ciclic varsă
Timpul nisipului galben
În strîngere de-albie-ntoarsă.

Bogdan DUMITRESCU

Prelegeri universitare

Asociaţii pe marginea unei ediţii Vianu

A apărut recent volumul 13 al **Operelor** lui Tudor Vianu în ediţia conştiincioasă a lui George Ganâ, căruia i se mai datoresc notele precum şi extinsa **Postfaţă**. Se cuprinde aci cu exclusivitate o serie de cursuri universitare din anii de tinereţe ai celui editat: **Istoria doctrinelor de estetică (Din Antichitate şi pînă la Kant, 1929—1930), Istoria doctrinelor de estetică (De la Kant pînă azi, 1930—1931), Teoria valorilor estetice (1932—1933)**, precum şi unele prelegeri aproximativ cu un deceniu mai noi despre I.L. Caragiale (1944—1945). După cum se vede, materia volumului, de peste 700 de pagini, este extrem de bogată şi de variată.

Deşi aceste cursuri, în marea lor majoritate, indică o vechime venerabilă — sînt pronunţate cu aproape şase decenii înainte —, ele nu păstrează nici pe departe caracterul de simplu document, relevînd, dimpotrivă, şi astăzi, liniamentele unui model de acribie exemplară, fără nici o lacună în desfăşurarea lor. Cu atît mai mult se cere reţinut momentul crucial, de cotitură ascendentă, pe care l-au făcut simţit la timpul lor. Semnatarul rîndurilor de faţă poate cel mai vechi auditor încă în viaţă al acestor cursuri, fiind apoi, împreună cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga, şi colaborator al prestigiosului profesor.

De pe atunci am realizat cu nespusă emoţie faptul că se inaugurează în faţa mea un nou fenomen cultural cu urmări adînci şi durabile, fenomen de cu totul altă factură decît cele existente pînă atunci în activitatea noastră universitară. În acea vreme estetica, a cărei predare se încredinţase recent tînărului conferenţiar Tudor Vianu, făcea parte din secţiunea filosofică a Facultăţii aşa-numite de Filosofie şi Litere. Ea înfăţişa, deci, o cuprindere mai vastă, clădită pe altă bază de cercetare decît acea „estetică" limitată la planul literar, aşa cum o concepuse anterior Mihail Dragomirescu. Tudor Vianu venise puternic înarmat, cu o pregătire vastă şi temeinică, din Germania, unde acest obiect de studiu avea în urma sa trena unei îndelungi şi ilustre tradiţii. Iată, deci, că acum se preda şi la noi aşa ceva. Faptul, însă împotriva a ceea ce ar fi fost poate firesc, nu avea nimic din timiditatea tatonantă a începuturilor. Tudor Vianu a debutat, aş spune, hipernatur, cu o competenţă ieşită din comun şi cu o rigurozitate academică la fel de excepţională. Printr-însul noi tinerii am simţit dintr-odată miracolul de a fi transpuşi în aula vreuneia din marile universităţi ale Occidentului.

Faptul s-a confirmat şi ulterior cu consecvenţă. Se ştie, de altfel, că Tudor Vianu era unul din marii esteticieni europeni ai epocii interbelice. Răsunetul capacităţii sale s-a auzit curînd şi peste hotare. Astfel, cu cîţiva ani mai tîrziu, la Congresul internaţional de estetică de la Paris (1938), unde venise cu o comunicare mult discutată în acel cadru, Vianu a redus la tăcere pe Victor Basch, decanul esteticii franceze din acel timp.

Dar să ne întoarcem, în lumina vremii lor, la cursurile incluse în actualul volum 13 din **Opere**. Fără să ne mărturisească, Tudor Vianu se gîndea desigur de pe atunci la ceea ce foarte curînd va deveni monumentala sa **Estetică** (vol. I — 1934, vol. II — 1936). Dar, pînă la sosirea acelui moment hotărîtor, a recurs cu tenacitate la privirea exhaustivă a tot ceea ce s-a gîndit în materie de estetică de-a lungul mileniilor, cel puţin european. Astfel, pentru prima dată la noi s-a realizat o istorie completă a doctrinelor de estetică, adică însăşi substanţa cursurilor dintre 1929 şi 1931, care însumează 350 de pagini în actualul volum.

Studenţii vremii au rămas copleşiţi de această imensă erudiţie, atît de adînc asimilată, atît de critic gîndită şi atît de impunător expusă. Am aflat pentru prima dată de definiţia artei la Plotin, de o estetică engleză în veacul al XVIII-lea, de concepţia despre poezie a lui Giambattista Vico, de toată bogăţia de idei derulate pînă la explicarea atît de subtilă a actualei, pe atunci, estetici fenomenologice.

Uimirea noastră, a celor ce l-am urmărit mai departe, a fost cu atît mai intensă cu cît vedeam că aproape concomitent a ţinut şi un curs de filosofia culturii; şi altul chiar de sociologie, discipline care cereau, toate, o pregătire ieşită din comun. La oricare din ele Tudor Vianu se prezenta impecabil. George Ganâ subliniază, pe bună dreptate, că este un fenomen unic în contextul universitar al vremii. Odată l-am întrebat cu admirativă curiozitate: „De unde scoateţi atîta timp să le faceţi pe toate ?", ştiind că era şi un foarte citit colaborator la diferite publicaţii de prestigiu, unde releva o cu totul altă erudiţie decît cea expusă în cursuri. Mi-a răspuns calm: „Folosesc şi sferturile de ceas, fără să mă odihnesc". Altă dată, însă, la aceeaşi întrebare, mi-a replicat îngrijorat şi apăsat sufleteşte: „Aproape că nici noaptea nu am odihnă cum trebuie; tresar din somn şi cobor imediat în bibliotecă să caut dacă n-am greşit vreo datare sau chiar vreo idee". Din această trudă supraomenească au rezultat, printre altele, şi strălucitele cursuri publicate acum în **Opere**, vol. 13, cursuri care marchează o epocă în cultura noastră.

Devotatul său editor George Ganâ observă că aceste cursuri nu sînt perfect puse la punct ca expresie, păstrînd încă ceva din improvizaţia expunerii orale. Ele n-ar poseda, deci, acel finisaj pe care-l cunoaştem din textele sale destinate direct publicării. Poate să aibă dreptate. Eu personal n-am recurs niciodată la o confruntare filologică în acest sens. Totuşi şi aci mă folosesc de o mărturisire pe care mi-a făcut-o Tudor Vianu: „Nu m-am slujit prea mult de stenogramele sau de notiţele ce mi-au fost prezentate mai înainte de litografiere. Abia m-am văzut constrîns să-l iau de la capăt şi să rescriu tot cursul, şi abia după aceea, să-mi dau agrementul spre a fi litografiat". Poate că l-a rescris mai rapid decît cum proceda cu cursurile ce urmau a fi expediate la tipar.

Totuşi, cursurile — şi nu numai cele din volumul 13 — îl reprezintă adesea pe Tudor Vianu mai viu şi mai autentic decît cărţile tipărite. De aci îşi trag ele întreaga sevă. Este poate cazul unei aproximative comparaţii cu Blaga, ale cărui cursuri mi-au căzut parţial în mînă. Ele îl trădează nu atît pe pedagog cît mai cu seamă pe marele scriitor care era. Dimpotrivă, în cărţile tipărite ale lui Vianu se trădează profesorul, cu tendinţa de a-şi demonstra continuu ideile unui auditoriu atent. Iată una din marile virtuţi incluse în materia actualului volum. 13. Ee coboară aci pînă la bogata intimitate intelectuală a acestui mare şi neuitat profesor — a profesorului prin excelenţă — care a fost Tudor Vianu.

Edgar PAPU



Intrusul

Cronica traducerilor

Urcînd pe Acropole

Ce atitudine se poate lua la vederea ruinelor celebre ale vreunei mari civilizaţii trecute? Foarte variată desigur: sînt unii care, trecînd pe dinaintea lor, rămîn netulburaţi şi indiferenţi. Aceştia sînt, în felul lor, singurii oameni „fericiţi". Alţii pun neîncetat întrebări, exclamă, admiră fără măsură, îşi planifică entuziasmele, se caţără cu sprinteneală spre a găsi unghiuri avantajoase de fotografiat, consultă febril pliante. Îi recunoaştem în ei pe turişti. Există apoi administratorii culturali, care numără mai puţin pietrele, cît vizitatorii, preocupaţi în mod sistematic de încasări, şi după părerea cărora s-ar zice că monumentele de artă au fost inventate numai spre a deveni rentabile prin ingeniozitatea lor. Sînt desigur şi unii mai profesionalizaţi: ecologi, arheologi, pictori, restauratori. Există, în fine, şi alţii, cu mult mai gravi, care măsoară încruntaţi, compară, socotesc, descifrează inscripţii. După aerul lor îi poţi recunoaşte pe erudiţi, iar după cîte un mormăit de satisfacţie care scapă uneori obişnuitei lor gravităţi, poţi ajunge la concluzia că au făcut o mică descoperire, pe care însă o văd esenţială în nimicirea teoriilor vreunui confrate. Pentru a-l ruina pe acesta, ar scotoci şi temeliile lumii, şi nu doar vreun templu, fie şi celebru.

Dar trebuie să avem în vedere şi pe acei vizitatori care nu aparţin nici uneia dintre aceste categorii şi, deşi împrumută cîte ceva de la fiecare (mai puţin indiferenţa primeia), se refuză în definitiv unei încercări mai mari sau mai mici de clasificare. Cred că eseul lui Albert Thibaudet, **Acropole**, aparţine exact acestei puţin categorisibile categorii.

Sigur, cartea se prezintă într-un fel şi ca un ghid de călătorie, şi chiar unul bun ce declanşează apetituri imperioase sau stimulînd, în lipsa satisfacţiei, reveria. Toate minunăţiile Acropolei ateniene — Propileele, templul Atenei Nike, Partenonul, Erechteionul etc. — parcă defilează înaintea ochilor noştri, lăsîndu-ne, pe drept cuvînt, înmărmuriţi. Dar Thibaudet face şi operă de erudiţie: pe el, cunoscutul istoric literar francez, îl aflăm un foarte bun cunoscător al arhitecturii elenice, pus la curent cu studiile savante. Constatăm, mai ales, că este bine iniţiat în secretele constructive ale ordinului doric. De aceea, el nu ezită să uneori să-şi expună cu pregnanţă propriile păreri şi interpretări, opunîndu-le unor teorii clasice în epoca sa, cum erau cele ale lui Viollet-le-Duc privitoare la modulul templului grec.

Şi totuşi, în pofida tuturor acestora, **Acropole** nu este doar al n-lea studiu dedicat artei greceşti clasice, aşa cum ar fi greu să vedem în carte numai un „Cicerone" pentru uzul omului secolului XX, aflat în turism prin Elada. Căci Thibaudet nu caută doar ca, în faţa coloanelor, a templelor, a fragmentelor de friză, să discute, să argumenteze şi să se exprime; el nu doar înfăţişează, ci se şi înfăţişează pe sine. Trebuie spus, prin urmare, că, în ciuda erudiţiei sale indiscutabile, această carte are şi o dimensiune autentic lirică: ea mărturiseşte poate despre autorul ei în mai mare măsură chiar decît despre autorul Atenei Parthenos sau al lui Zeus din Olimpia. Tranzitivitatea limbajului este, astfel, foarte adesea depăşită de reflexivitatea sa. Este aceasta un defect? Vom şti în felul acesta mai puţin despre Parthenon şi Phidias decît s-ar fi cuvenit şi decît ne-am fi aşteptat? Poate că, cel puţin din unghiul unui foarte încruntat şi sever savant, s-ar putea spune că da. S-ar putea însă să aflăm în urma lecturii cărţii că întîlnirea autentică şi fecundă cu capodoperele trecutului, cu cultura vechilor civilizăţii nu se poate realiza **in vitro**, uzînd de o falsă obiectivitate al cărui semn distinctiv să fie preţuit răceala şi impersonalitatea; ci, dimpotrivă, cea mai bună cale către o asemenea înţelegere ar trebui să fie o subiectivitate pătimaşă, ce nu se lasă estropiată de chinuite aridităţi stilistice. Căci prea adesea asociem spiritul ştiinţific cu proza plată, aşa încît nu strică să ne aducem aminte, măcar atunci cînd medităm asupra Antichităţii, că ştiinţa nu este, în principiile sale, ostilă poeziei. Au dovedit-o cîndva un Empedocle şi un Lucreţiu Carus. O dovedeşte acum, cred, şi Albert Thibaudet.

★

Se cuvine, cu acest prilej, a elogia iniţiativa editurii „Meridiane" care, după operele celebre ale lui Fustel de Coulanges, Rohde, Dodds ori François Chamoux, ne dăruieşte încă o carte dedicată Antichităţii clasice şi aparţinînd unui spirit ales, carte frumos tălmăcită în româneşte, prezentată şi adnotată de Mihai Gramatopol. Nu putem totuşi să nu ne arătăm surprinşi de unele regretabile erori strecurate fie în notele, fie în textul românesc al **Acropolei**. Astfel, la pagina 82, aflăm, uimiţi, că Socrate era „fiul Sofroniscei", deşi noi ştiam bine că, în realitate, tatăl său — sculptorul — se chema Sophroniscos, iar mama sa — faimoasa moaşă — purta numele de Phainarete. Să fie de vină limba franceză, care scrie „Sophronisque", trecînd cu superbie peste distincţia de gen? Uneori însă şi geologia joacă feste: astfel, acolo unde Thibaudet vorbeşte despre „un străvechi cult al ursoaicei totem, adus pe Acropole din vreo demă a Mesogeii" (p. 54), ni se explică, în notă, că aceasta din urmă ar fi o mare depresiune ce separase în erele geologice revolute continentele şi că Mediterana ar fi o rămăşiţă a acesteia. În realitate, e mult mai simplu; în cadrul reformelor sale, Cleisthenes împărţise Atica în trei zone administrative: zona litorală (paraliza), zona centrală (mesogeia) şi zona urbană (asty). Cu alte cuvinte, Thibaudet se referă la un cult sosit la oraş de la ţară şi nu din adîncurile Mediteranei sau ale precambrianului unde nu există „deme". Trebuie apoi observat că generalii victorioşi la insulele Arginuse nu au fost condamnaţi la moarte pe „motivul că nu salvaseră vieţile ostaşilor înecaţi", cum aflăm din nota de la pagina 69, ci fiindcă nu le pescuiseră cadavrele, spre a fi înmormîntate în solul patriei. Cum ne spune, de altfel, şi autorul francez, era o mare ofensă religioasă ca un cetăţean să fie lipsit de mormînt, dar nici chiar isteria întristătoare a „demos"-ului atenian nu putea condamna nişte generali, fiindcă victoria lor fusese plătită — ca orice victorie — şi cu un anumit număr de victime.

Andrei CORNEA

amfiteatru

revistă literară şi artistică
editată de Uniunea Asociaţiilor
Studenţilor Comunişti din România

● Adresa redacţiei: 79782 Bucureşti, str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii ● Costul abonamentului: 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" — departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66.



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 11 (263) APARE LUNAR – NOIEMBRIE 1987 12 PAGINI, 3 LEI

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

Participare entuziastă și implicare responsabilă

În calendarul politic al țării noastre, lunile nu se deosebesc numai prin nume, ci mai ales prin intensitatea pe care o implică participarea întregului popor la evenimentele politice mărețe ale prezentului, la istoria vie a făuririi celei mai frumoase și mai drepte societăți care a existat vreodată. Alături de harnicul și eroicul nostru popor, principalul protagonist al istoriei socialismului, studenții țării participă la edificarea pe baze moderne a economiei naționale, la definirea noului chip al societății noastre, la viața politică a zilelor noastre, în mod matur și responsabil. Prin fapte de muncă și învățătură, de cercetare științifică și creație artistică, studențimea comunistă română a întîmpinat cu entuziasm alegerile de deputați de la 15 noiembrie și se pregătește pentru întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Implicarea activă și responsabilă în viața cetății constituie o coordonată esențială a locului și rolului pe care intelectualii în formare îl dețin în societate, aceasta cu atît mai mult cu cît, ca urmare a creșterii puternice a forțelor de producție, a progresului general al științei, învățămîntului și culturii, în structura socială a țării s-au produs semnificative modificări atît în ceea ce privește ponderea intelectualității în raport cu clasa muncitoare și țărănimea cît și în ceea ce privește rolul său social și politic, economic și cultural, civic și moral. Așa cum remarca tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Merită subliniat faptul că astăzi intelectualitatea reprezintă a treia forță socială a societății românești și ocupă un loc de o importanță deosebită în întreaga activitate de producție materială și creație spirituală".

Tinerii universitari sînt chemați să participe la viața cetății nu numai cu ocazia depunerii votului lor de încredere în proprii aleși, ci mai ales pentru a înfăptui marile obiective strategice de dezvoltare economico-socială a României, stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului pentru cincinalul 1986—1990 și perioada următoare pînă în anul 2 000, în condițiile trecerii de la dezvoltarea extensivă la cea intensivă a industriei, agriculturii și celorlalte sectoare, ale realizării unei noi calități a muncii și vieții întregului popor, științei, cercetării tehnologice, învățămîntului și culturii. Pornind de la aportul hotărîtor al științei, tehnicii și culturii la accelerarea dezvoltării economice și sociale, la capacitatea și convertirea energiilor creatoare ale maselor în spațiul generos al practicii revoluționare, tinerei generații universitare îi revin în prezent și în viitor sarcini majore, de importanță prioritară. Activînd astăzi în cadrul asociațiilor studenților comuniști, școli de educare comunistă, revoluționară a tinerei generații universitare, participînd activ și responsabil la viața cetății, fapte pentru care au fost chemați, alături de întregul popor, să-și exprime în mod responsabil, prin intermediul votului cetățenesc, voința politică și opțiunile de viitor, tinerii studenți se pregătesc pentru a face parte din marea familie a partidului nostru comunist, se pregătesc să participe cu toate forțele intelectuale și creatoare, cu devotament și entuziasm la edificarea societății noastre socialiste. Așa cum sublinia secretarul general al partidului: „Sînt ferm convins că tineretul universitar, întregul tineret al patriei noastre va fi un participant tot mai activ la înfăptuirea programului de dezvoltare economico-socială a țării, de ridicare a României pe noi culmi de progres și civilizație, de creștere a bunăstării întregii noastre națiuni și că pentru tineretul nostru — ca, de altfel, pentru întregul popor nu există și nu va exista nimic mai presus decît cauza socialismului și comunismului, cauza fericirii poporului, a independenței și suveranității României socialiste !".

Sub semnul întîmpinării Conferinței Naționale a partidului a avut loc, sub președinția tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, care a analizat activitatea desfășurată în acest an pentru realizarea prevederilor planului în domeniul cercetării științifice și învățămîntului, precum și obiectivele prevăzute pentru anul 1988. În cuvîntarea rostită cu acest prilej, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a subliniat necesitatea ca cercetarea științifică și învățămîntul să aducă o contribuție tot mai importantă la înfăptuirea obiectivelor stabilite de partid în domeniul dezvoltării și modernizării producției, al desfășurării noii revoluții tehnico-științifice și noii revoluții agrare, al ridicării întregii activități economice și sociale la un nivel superior de calitate și eficiență. Astfel, vor fi create condițiile optime pentru înfăptuirea pe acest an și pe întregul cincinal a programelor de dezvoltare multilaterală a patriei adoptate de Congresul al XIII-lea al partidului.

Tineretul studios al patriei, asemenea poporului întreg, trăiește un timp eroic, o epocă a împlinirilor mărețe și a idealurilor faustice, cu profunde semnificații istorice, fiind ridicat la rangul de participant, cu drepturi și îndatoriri egale, la procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, la lărgirea continuă a formelor de organizare și manifestare democratică, de conducere democratică a societății. Participarea conștientă și matură, responsabilă și competentă a tinerilor universitari la viața social-politică a țării noastre se explică datorită faptului că au fost înarmați cu ferme convingeri politice, filosofice, ideologice în spiritul concepției științifice despre lume și viață, materialismului dialectic și istoric, în spiritul politicii interne și externe a partidului nostru, ceea ce le permite să înțeleagă, să interpreteze și să acționeze în sensul proceselor și fenomenelor istorice obiective, de pe poziția politică și ideologică justă a partidului și statului nostru, a secretarului său general. Iată de ce, participarea la alegerile de deputați de la 15 noiembrie, dar mai ales pregătirea pentru întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului constituie un prilej de rodnic bilanț, de pregătire a perspectivelor luminoase pe care aceste evenimente le deschid în viața socială și politică a țării.

Amfiteatru

1 Decembrie 1918 — 1 Decembrie 1987

Odă Albei Iulia

1 decembrie 1918. Alba Iulia îmbrăca pentru eternitate veșmîntul bucuriei. Lăcaș al culturii românești, capitala speranței redevenea simbol al împlinirii pentru întreaga suflare pămînteană, atît din „Țara" secătuită de singe întru dreptate, cît și din provinciile surori cărora nenumăratele furtuni ale istoriei nu reușiseră să le smulgă rădăcinile.

Anticul Apulon al dacilor „celor puternici" („appulii") bastion central al Transilvaniei, ea însăși inimă a spațiului românesc — leagăn al civilizației burebistane și al renașterii dace sub Decebal — creuzet al sintezei daco-romane, era unul dintre centrele civilizate ale lumii, municipiu și colonie în epoca în care pentru mulți dintre cei ce i-au cerut „pămînt și apă" zorii istoriei încă nu se iviseră. „Alba cetate" (Bălgrad) a secolelor IX—X, citadelă a rezistenței românilor central-transilvani, reședință a lui Giulea Tînăr (Giulița), voievodul ce-l înfrunta la începutul veacului XI pe ambițiosul Voicu cel pe care un botez, o coroană și un îndemn la cucerire îl transformaseră în „Sfîntul Ștefan", Alba Iulia devenea capitala renașterii românești sub marele Mihai (1599—1600), deschizîndu-și porțile mult așteptatului „restitutor Daciae". În sunatul trîmbițelor, duruitul tobelor, salvele artileriei, estompate de „vox populi, vox Dei", domnul care a consfințit izbînda unui mileniu de speranță și trudnică luptă, eroul în care trăiau și Mircea, și Ștefan, și Iancu, și Rareș, și Lăpușneanul, și Despot, și Mircea Ciobanul, și Ioan, și Cercel, i-a pășit pragul, sub mantia-i albă, orașul sfințindu-se în inima „Țării" întregite prin „Io Mihail voievod și domn a Toată Țara Românească și al Ardealului și a toată Țara Moldovei".

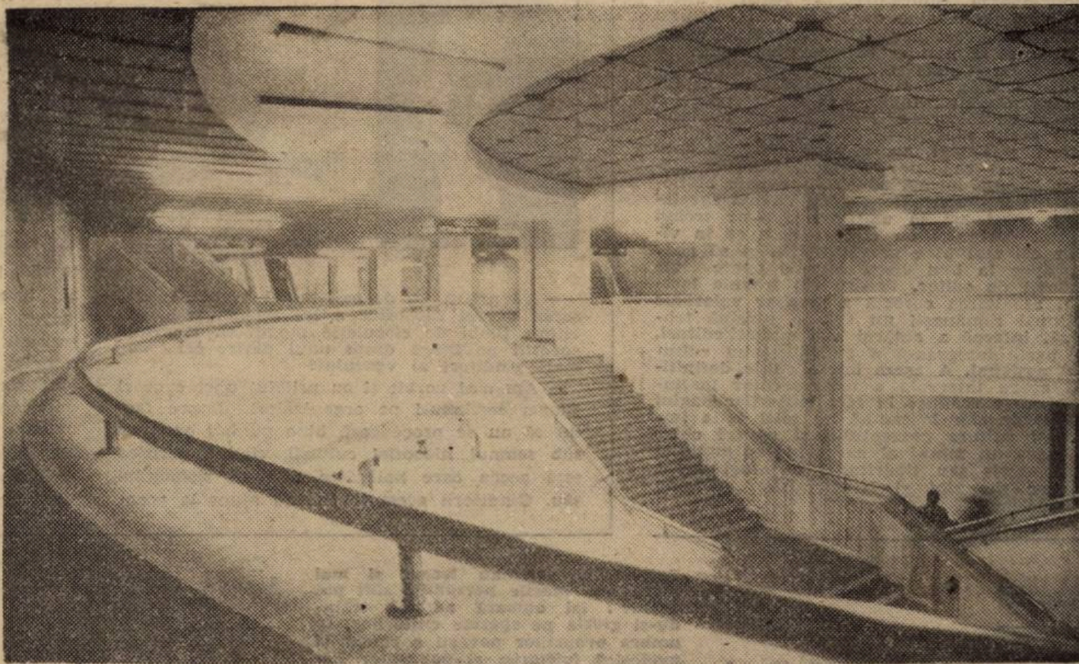
Depozitară a speranței românilor prin armele — simbol al dezrobirii — pe care „horenii" i le cereu la 1784, mormînt al căpitanului Crișan, Alba Iulia a plîns apoi martiriul lui Horea și Cloșca, s-a cutremurat la zăngănitul lanțurilor lui Iancu, a asistat încrîncenată la crimele de la Mihalț, din iunie 2, 1848, s-a luminat la cîntecul izbînzii fraților de peste munți ce au udat cu singe cîmpiile Bulgariei, ridicîndu-se din nou ca citadelă a dreptății în toamna descătușării — amurg al imperiilor dominației universale.

Oraș al păcii și al bucuriei, privit de departe, cu evlavie, de luptătorii neamului, îngenuncheați la poalele străbunilor Carpați, frîngîndu-și spadele odată cu dreapta mînie pentru a da un exemplu lumii, „cetatea istorică a neamului nostru" chema la 20 noiembrie 1918 prin glasul Marelui Sfat, „în numele dreptății eterne" la „Mărita Mare Adunare Națională", pe fiii săi de pretutindeni, pe toți iubitorii de adevăr. Îi chema, „cu miile, cu zecile de mii", „în număr vrednic de cauza mare și sfîntă", iar Blajul Libertății și Lugojul, Aradul, Sibiul și Brașovul i-au purtat chemarea îndemnînd: „Veniți la Alba Iulia !", Și s-au pornit zăpoarele neamului zdrobind orice stavilă. Întreaga suflare românească, din „țara codrilor de fag" unde „elocvent vorbeau lacrimile ce se prelingeau pe fața celor mulți", pînă la „Marea cea Mare" și Maica-Dunărea bătrînă, a răspuns împletindu-și glasul în cîntul celor peste 130 000 de fii ai săi prezenți pe „Cîmpul lui Horea" — „Deșteaptă-te române" !

„Bine ați venit în Sfînta cetate de durere și de slavă a neamului românesc", le-a urat „Foaia" Albei Iulii pe care, din acea zi de 30 noiembrie, 40 000 de țărani au păstrat-o „ca pe o icoană". „Bine ați venit !", în numele dreptății ! „Cînd un întreg popor are un singur gînd și inima milioanelor de oameni bate pentru o singură idee, ce putere omenească ar putea să se opună ? Și dacă ar exista o asemenea putere dușmană va trebui să se încline în fața voinței suverane a milioanelor de suflete unite într-un singur gînd și un singur ideal". Și, într-adevăr, voința suverană a unei întregi națiuni libere și mîndre a triumfat. „Visul măreț de al cărui dor au murit moșii și părinții" noștri s-a întrupat. În aclamațiile mulțimii, prin glasul lui Vasile Goldiș, „Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 18 nov./1 dec. 1918, decretează Unirea acestor români și a teritoriilor locuite de dînșii cu România". 1 decembrie 1918, Alba Iulia — leagăn al marii Românii !

Oraș ce-ai învățat o lume a strîmbătății că scris este pe tricolor Unire, te sărbătorim și astăzi, ca-n fiecare an, noi fii ai viței străbune, nepoți ai celor ce-au sfințit albu-ți veșmînt cu lacrimile lor de bucurie. Mesajul lor și-al tău trăiește-n fiecare și-n veac fi-vei cinstit oraș al trudei, împlinirii și gloriei străbune !

Mircea DOGARU



Din sumar :

În întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului, în acest număr, în paginile 6—7, dezbaterea Instrumentele fundamentale ale culturii române reunind contribuții cu privire la bilanțul și perspectiva principalelor domenii ale culturii românești în anii glorioși ai Epocii Nicolae Ceaușescu. Numărul este ilustrat cu imagini fotografice realizate de Aurel Gârbovu în stațiile metroului bucureștean, ale căror armonii în marmoră și beton sînt o emblemă impresionantă a civilizației noastre socialiste.

Cu inima fierbinte în prezent

Gîndul depl̦in e fapta îndreptată
În viitor, cum în prezent el este,
Spre orizontul comunist, spre creste,
Ca să ne fie patria bogată.

Pe harta țării, scrisă-nțelepciune —
Gîndirea părintesc-vizionară,
Erou lîngă erou în exemplară
Pereche de idei și acțiune.

Privirea în cuprinsul larg și drag
Distinge în cuvinte idealuri,
Sîntem un fluviu rămuros de valuri
Care își zbat mătăsurile-n steag.

Om nou lîngă om nou, în revoluții,
Într-un adaos fără precedent,
Cu inima fierbinte în prezent,
În pașnic spațiu — mare de construcții.

Căci moștenind, sîntem mai mult datori
Ca să predăm viitorimii toate
Comorile întregi și luminate,
Istorie, simț bun, cuvînt, valori.

Facem din noapte zi, din zile alte
Fragmente de lumină, naștem lume,
Învățătură, eroism, renume,
Dovezile ni-s pururea înalte.

În înțelesul demn și clar e muncă,
Și-i muncă și devotament în fapte.
Vor fi, cum sînt azi flori, fructele coapte,
Și rezonanța lumii mai adîncă.

Speranțele, eforturile, zorii
Ating prin buni urmași acest cuvînt,
Suntem un fluviu pașnic de pămînt
Rodind în largul marei sale glorii.

Ileana CERNAT

Omul ca operă de artă

La apariția traducerii românești a lucrării sale clasice **Cultura renașterii în Italia, Jakob Burkhardt** ne oferea (numai) imaginea **severă și** cuprinzătoare a eruditului. **Dar marele** maestru genevez al **istoriei și** istoriei artelor a fost, în **viața și în** cărțile sale mult mai mult decît îngăduie privirii o asemenea efigie rece. Învățatul a fost nu numai un erudit dar și un spirit covîrșitor, iar omul n-a fost doar magistru **ci și o operă de artă.** Dacă **Jakob Burkhardt** a teoretizat subtil în marginea conceptelor renascentiste **de stat ca operă de artă,** atunci însuși autorul **a** intrat sub pavăza strălucitoare a aceleiași alcătuiri. **Jakob**

Palimpsest

Burkhardt a reprezentat omul **ca operă de artă** printre semenii și pentru urmașii săi. El **s-a** apropiat **pînă** la suprapunere de **idealul clasic al omului** așa cum îl definea un **alt magistru** al esteticii, **Tudor Vianu.** Pentru toți cititorii recentului volum **Artă și istorie (Ed. Meridiane, 1987)** personalitatea lui **Jakob Burkhardt** se înfățișează în alcătuirea ei armonioasă care adună laolaltă prestanța eruditului și statura omului. **Deși reunește o sumă de conferințe** sau poate tocmai de aceea antologia **Artă și istorie** ne pune față în față cu una din formele cele mai deschise și fertile ale culturii. În marile și totodată simplele sale conferințe spiritul lui **Jakob Burkhardt** înțelege, respectă și cultivă deopotrivă setea de informație pură și necesitatea unei călăuze drepte prin labirintul istoriei și cunoașterii umane. Vorbind limpede și strălucitor despre istoria **Romei, a Bizanțului, a Greciei** clasice sau despre sensul destinului în istorie, **Jakob Burkhardt** îi aducea pe auditori și acum și pe cititorii săi măcar cu un pas mai aproape de credința în puterile rațiunii iscoditoare. Toate acestea în timp ce, la masa conferențiarului sau printre rîndurile scrise, ascultătorul și cititorul pot admira **omul ca întrupare a culturii. (T.U.)**

În folio

Editore, truditore

În ierarhia priorităților de gen, marile și necesarele ediții critice de autor ocupă fără îndoială poziția cea mai înaltă. Elaborarea și perpetuarea acestor mari opere filologice comportă însă un travaliu într-atît de complex și îndelungat, încît celelalte forme ale recuperării culturale trec — s-ar zice — pe planul doi. Și totuși nu întotdeauna această ordonare prestabilită își găsește justificările. Cel puțin în cazul reeditării critice a marilor reviste culturale care au determinat substanțial **mersul culturii românești lucrurile se schimbă. Reviste cum ar fi** Convorbiri Literare, Viața **Românească.** Sburătorul, **și atîtea altele reclamă de la sine o relansare în circuitul valorilor direct accesibile. Începutul excelent care a permis editarea în volum a colecțiilor** Daciei Literare, Propășirii, Alăutei **Românești și (parțial)** Convorbiri Literare, Cuvîntul Liber, Era nouă **poate fi extins cu folos. Ar fi** nevoie **doar de mult mai mulți specialiști, de** critici, **istorici literari și filologi pentru care să se găsească răgazul și condițiile** necesare **unor asemenea dificile întreprinderi. În marile biblioteci colecțiile îi așteaptă pe viitorii specialiști aflați azi în amfiteatre. N-ar trebui cruțat deci nici un efort pentru ca în viitor cei mai bine pregătiți filologi să poată duce la bun sfîrșit marile opere ale muncii de editor. Pentru că, trebuie înțeles, reeditarea corectă a marilor valori ale culturii românești nu este o sarcină tehnică, internă a cutărei sau cutărei edituri, ci parte integrantă a patrimoniului cultural național. A așeza într-o ediție definitivă opera integrală a unui scriitor însemnat sau a readuce în fața cititorilor pagini uitate de ziar înseamnă un mod de a îmbogăți cultura prezentului și uneori chiar a salva un mesaj al cărui suport material (manuscris sau tipăritură) e totuși supus legilor timpului și îmbătrînirii.** (Traian Ungureanu)

Subscriem

Universul poeziei patriotice

„Îmi place foarte mult cum sună această propoziție :« orice poezie bună scrisă în limba română este și poezie patriotică». Sau propoziția : «și o poezie de dragoste este patriotică». Mă fac părtaș la asemenea gînduri atunci cînd sînt de bună credință și nu doar o simplă jonglerie. Dar noi, într-o bună tradiție românească, numim poezie patriotică acel gînd curat și «dureros de dulce» avînd drept sursă inepuizabilă patriotismul însuși, care în spațiul acestui neam capătă accente specifice. Această poezie ne exprimă în totalitate sufletul, după cum **Iliada** nu se putea naște decît la greci. Shakespeare a scris **Sonetele,** Voiculescu și-a imaginat o continuare a **lor.** Gîndul ăsta putea să-l aibă și un poet din Filipine de exemplu, **Miorița** nu se putea naște în Groenlanda. Bineînțeles, nu am în vedere acum criteriul valoric. Vreau să spun că iubirea moartea, deznădejdea, speranța sînt teme universale. Sigur că un poet român și le va arma din perspectiva limbii sale românești. Sigur că dulcele corn eminescian îmi va suna altfel decît cornul de vînătoare al lui Apollinaire. Dar aici intră în discuție talentul geniul care desăvîrșește sunetul unor poeme-unicat. Pe cînd eu, poet român, nu-l voi confunda niciodată pe Ioan Voievodul cu Ahile, de exemplu, deși în cele din urmă, ambii sînt eroi. Istoria Angliei o citesc cu încîntare, uneori contrariat, ca pe un roman polițist. Dar istoria acestui neam am parcurs-o și nu o pot parcurge decît plîngînd. Nu cu lacrimi pe obraz și mestecînd chewing-gum. Îmi plînge sufletul. Și nu cred că există poet român, și nu cred că va exista, fără să trăiască prin scris, încă o dată și încă o dată, la nesfîrșit, destinele lui Ioan Voievod, Miron Costin, Mihai Viteazul, Brâncoveanu, Bălcescu, Iorga. Aceștia toți și încă o mie de alte lucruri mai mari sau mai mici, formează universul a ceea ce numesc eu, și nu numai eu, vezi bine, poezie patriotică." **(Dan Verona, interviu în Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului,** nr. 45 (320) din 7 nov. 1987)

Argus

Utopia textualismului

În vara anului 1703, un alchimist din Sibiu reîntrupează sufletul unei fetițe ce murise în Spania, la 1680, pe cînd avea 5 ani. Sara e numele fetei și noua ei vîrstă e aceea pe care ar fi avut-o dacă n-ar fi murit. Ea primește lumea reală drept cadou de naștere din partea tatălui ei, alchimistul Hübner. Un subiect de basm, așadar. Pe care, însă, romanul lui Ștefan Agopian intitulat chiar **Sara** (editura Eminescu, 1987) îl dezvoltă în sensul unei parabole poetice cu aparențe de roman istoric. O parabolă despre puterile magice ale ficțiunii, de fapt. Dar este Sara o metaficțiune ? În felul ei unic, poate că da. Sara știe că prima ei viață s-a desfășurat în textul apocrif al **Vechiului Testament,** și că Tobit, cel din **Cartea lui Tobit,** îi va face, din nou, un copil învingînd diavolul din pîntecele ei. Naratorul însuși ne previne că totul se va întîmpla precum s-a întîmplat. Discursul metaficțional nu e adăugat celui narativ ci e topit în chiar nucleul său epic. E subiectul însuși al acestui roman care nu face, în fond, decît să reconstituie povestea de dragoste dintre Sara și Tobit în alt cadru istoric și să generalizeze discret și fin o intuiție postmodernă : romanul e „condamnat" să parafrazeze în prelungirea mitului, altminteri se autocondamnă la o parafrază a accidentului istoric. Ce e textualism în substanța unei asemenea opțiuni ? Nici dacă gîndim la fel de simplist ca și Romul Munteanu cînd și-l face aliat pe Paul Ricoeur ca să ajungă la ecuația **text = discurs scris (Flacăra,** nr. 45), nu găsim firul ariadnic ce ar putea să ne conducă într-un textualism al acestui roman. Textualizarea nu reprezintă, pur și simplu, conștientizarea maximă a actului scriiturii, cum crede Romul Munteanu. Și asta pur și simplu pentru că nu am putea să-l bănuim pe Dante, de pildă, de lipsa unei asemenea conștientizări implicite. Dacă poate însemna ceva, textualizare înseamnă prezența explicită a conștiinței de sine a textului însuși așa cum se filtrează ea prin intermediul conștiinței auctoriale. Dacă autoreflectare nu e, nici textualizare nu e ; și încă nici nu e, dacă autoreflectarea e a naratorului, iar nu a textului. Or, în acest sens, prea puțini sînt scriitorii noștri cu adevărat textualiști. (Prea puține sînt, de asemenea, elementele de textualism din romanul lui Ștefan Agopian, neînsemnate în raport cu direcția principală a scriiturii sale, subtilissim dozaj farmaceutic de ludic și gravitate, candoare și grotesc). La drept vorbind, avem numai teoria textualistă, confuză e drept, dar nu și textualismul ca atare, dacă putem întreba cu conștiința împăcată a lipsei de răspuns : unde sînt acele texte ce-și autoreflectă devenirea și capătă ființă numai în măsura în care autoreflectîndu-se își continuă devenirea ? Numim prea adesea textualism elementele de simplă metatextualitate ce provin din comentariul autorului (naratorului) asupra propriei sale ficțiuni (narațiuni) ? Dar nici definirea textualismului ca scriitură autoreferențială nu ar conduce altundeva decît într-o pură utopie teoretică ! Ar fi, probabil, mai profitabil să acceptăm, totuși, că acest ism nu face decît să pună sub același acoperiș ceea ce înseamnă metatext, intertext ș.a.m.d. ? **(I.B.)**

O întrebare pentru...



filosoful CONSTANTIN NOICA

— Vă preocupă, de mai multă vreme, traducerea operei filosofice a lui Lucian Blaga în cîteva limbi de circulație mondială. De ce îl socotiți pe Blaga drept unul dintre cei mai mari gînditori ai veacului?

— Am mai vorbit și cu prilejul unei evocări Blaga, certîndu-i pe organizatori, despre faptul că nu se procedează bine punînd opera sa sub semnul filosofiei culturii, cînd metafizica este aceea care hotărăște destinul sistemului său. Gînditorii acestui veac au ajuns la paradoxalul rezultat că, oriunde am efectua cercetarea, rezultatul ultim al încercărilor de investigare a fundamentelor este același: iraționalul. Gödel a demonstrat că speranța matematicienilor de a-și formaliza integral știința este iluzorie, întrucît se pot construi în aceste sisteme formalizate logic ale matematicii expresii indecidabile, adică probleme ce nu pot fi rezolvate. La același irațional ajunge și Wittgenstein: limbajul nu-și poate reprezenta propriile proprietăți, spune el, pentru aceasta ar trebui să ieșim din limbaj, lucru imposibil întrucît „Nu pot să ies cu limba în afara limbii". Impasul istoriei și al politicii este identic. Blaga spune altceva. La el, negativul devine pozitiv, iraționalul din sistemul său devine expresia rațiunii înseși. Convertirea iraționalului dintr-o limitație care limitează, într-o limitație care nu limitează, înseamnă deschiderea către universal. Există un miracol al ambivalenței îngrădirii întrucît îngrădirea noastră de către Fondul anonim ne face creatori: categoriile abisale sînt simultan frînă și sursă de creație. Așa cum artele se nasc din îngrădirea în cuvînt, culoare sau sunet, așa se naște și cultura, din îngrădirea omului în ființă. Spre deosebire de ceilalți gînditori, Blaga convertește iraționalul, negativul devine pozitiv. **(D.P.)**

Fișier

Paradoxul cioranian

Comentarea eseisticii lui Emil Cioran a **devenit o** veritabilă probă a **labirintului.** Mai ales dacă **acceptăm** ca înțeles al sintagmei mirceaeliadești unul pur ariadnic, a comenta paradoxele amărăciunii cioraniene pare imposibil fără o homeopatică doză de cioranism ce dizolvă orice hermeneutică în propriul ei neant. **A fi trist cu metodă** — expresia îi aparține lui Marin Sorescu — nu e, totuși, un paradox cioranian, ci unul tipic sorescian. **Ca** unul ce consideră că un scriitor nu poate avea parte de o **tristețe mai mare decît a**ceea **de a fi înțeles, cel** care a **scris Amurgul gîndurilor** evită ariadnismul metodei și nu ar fi decît un joc de cuvinte să „gîndești" că există o metodă a evitării oricărei metode. Faptul însuși de a reuși să gîndești e tot ce poate fi mai departe de centrul acelui labirint de ordin secund **ce** s-ar numi metodă. Lui Emil Cioran îi ajunge rătăcirea de gradul întîi, cea care se rezumă în simplul fapt de a fi o ființă gînditoare. Ion Ianoși încearcă în **Cahiers roumains d'études littéraires** (nr. 1/1987) să prindă inima paradoxului cioranian într-o mișcare iar nu într-un punct, fie că s-ar numi acela **pesimism tonic** (Marin Sorescu) ori **optimism tenebros** (Constantin Noica). Mișcarea vie a gîndirii și scriiturii lui Emil Cioran ar fi, spune Ion Ianoși, deplasarea continuă **a filosofiei** către poezie. Nu e sigur, însă, că un asemenea stop-cadru hermeneutic nu se încurcă în cuvinte ce vorbesc mai degrabă despre ele decît despre **labirintul** de paradoxii pe care pretind a-l descrie. Chiar dacă Cioran cel tînăr face elogiul deplasării către poezie a discursului filosofic, găsim că a explica paradoxul gîndirii sale printr-o singură imagine a mișcării e o sărăcire a ei. Îndrăznim să propunem o ipoteză care nu reduce ambiguitatea gîndirii cioraniene la un criteriu restrictiv, ci amestecă mai multe criterii indecidabile într-unul singur : Emil Cioran seduce prin calitatea sa de personaj al propriei gîndiri. Valoarea sa ar trebui judecată în paradigmă socratică, nietzscheană sau wittgensteiniană, cu referință la ficțiunea vie a personajului pe care îl reprezintă gîndirea sa. Filosofii construiesc sisteme de idei, poeții cristalizează sensibilități paradigmatice. Scriitorii paradigmei cioraniene impun în primul rînd un personaj a cărui dreaptă judecată se deplasează fără stop-cadru către arhetipurile literare : don Quijote, Hamlet, Faust s.a.m.d. Nu din filosofie vrea să iasă gîndirea lui Cioran, ci din moarte, pentru a rămîne între cele mai vii ficțiuni. **(I. B.)**

Remember

Mogîrzea și Măzărel

Copii fiind, cele dintîi călătorii ale noastre le-am făcut în țara minunilor. Prietenii noștri au fost personajele. Cine nu se va fi jucat, în închipuirea sa, cu Ileana Sînziana, Alcodor împărat, Prislea, Greuceanu, Măzărel, cu Mogîrzea ori cu Moș Lăcustă ? Coborînd din basm, aceste ființe vaporoase au fost jucăriile noastre spirituale. Trăgeai de mustață pe bunic și, ca printr-un tunel al timpului, în fața ochilor apărea Cotoșman năzdrăvan. Apoi îl trăgeai de nas, de urechi și imaginația se popula cu Lupul cel năzdrăvan, cu Zîna zînelor ori cu Tălerus. Pînă să aflăm însă de unde veneau ele, personajele, și pînă să ne dumirim că nu erau decît niște ființe de hîrtie, himere delicate, protagoniști ai basmelor, a trecut multă vreme. Pînă să aflăm că basmele acestea care ne-au încîntat copilăria au fost culese și publicate de **Petre Ispirescu, au trecut și mai mulți ani. Marile personaje sînt patricide : își omoară autorii, trăindu-și gloria pe spezele cititorilor. În umbra propriilor povești a rămas și modestul folclorist și povestitor Petre Ispirescu. Tipograf autodidact, mediocru în încercările de a compune literatură cultă și studii folclorice, el a fost în schimb un admirabil narator : basmele repovestite de el au autenticitate, spontaneitate a limbajului, credit artistic. Din activitatea de culegător de folclor, literatura noastră s-a ales cu cîteva culegeri care au făcut carieră :** Basme sau Povești populare (1862), Legende sau Basmele românilor, ghicitori și proverbe, **3 vol. (1872, 1874, 1876).** Din poveștile unchiașului sfătos (1879). Pilde și ghicitori (1880), Legende sau **Basmele** românilor adunate din gura poporului (1882). **În timp, Ispirescu, de la a cărui moarte se împlinesc acum o sută de ani, a devenit, pentru generațiile unui veac, mai mult decît un modest culegător de folclor ; el reprezintă figura povestitorului generic, sfătos și hîrsut, care ne învață că de n-ar fi, nu s-ar povesti.** (R.G.T.)

Agora

Retorica polemică

Cînd Albert Camus accepta la mai mulți ani după eliberare să i se traducă **Scrisorile către un prieten german,** el își motiva decizia prin dorința lui stăruitoare de a contribui la căderea frontierei spirituale ce desparte teritoriile. Idealul său cultural era realizarea unei Europe intelectuale unite, ideal ce animă în mod serios mare parte a intelectualității contemporane. Deosebirile de păreri intervin însă în ceea ce privește delimitarea conceptuală a unei realități geografice și istorice cunoscută sub numele de Europa, întrucît în cultură mai funcționează din păcate, vechi automatisme de tip geopolitic și europocentrist. Ele se bazează pe criterii suficient de arbitrare pentru a da naștere la o ierarhie a punctelor cardinale și a reperelor geografice (vest-est, nord-sud, centru-margine etc.), care alimentează mentalitatea multiplicării **frontierelor naționale** și geografice, astfel încît popoare și culturi întregi sînt excluse din discuție. Împotriva unor asemenea mentalități scrie Constantin Noica, în numărul 7 al revistei „Viața românească", o prefață la **Modelul european,** subintitulată **Scrisoare către un intelectual din Occident. Textul, care a iritat/**incitat deja o mulțime de cititori, nu face decît să dea o formă „publicistică" unor teme deja consacrate ale scrierilor sale, diferența de ton provenind din frecvența reluării într-un spațiu restrîns a unor concepte și sintagme (cum ar fi „cultura europeană", „Occident", „a educa", „societate civilizată", „tehnică", „absurdul, nonsensul și cinismul", „marginalii", „corsari ai spiritului") și cărora o retorică polemică nu face decît să le accentueze, prin aglomerare, efectul exploziv. Cu toate că ideea centrală este aceea a absurdului frontierelor spirituale și a necesității luptei împotriva alienării culturale, efectul secundar al textului este contrar, anume de adîncire a suspiciunilor ce contribuie la această stare de fapt. Pe de altă parte, un anumit context al receptării, chiar cel incriminat de Noica, precum și o anumită tradiție a neîncrederii și o inerție a orizontului de așteptare contribuie la înțelegerea de-a-ndoaselea a mesajului, ceea ce nu s-ar fi întîmplat dacă el ar fi fost emis dintr-un alt punct cardinal. Într-un mod neașteptat, Constantin Noica repetă destinul bătrîneții lui Platon, care încerca inutil să convingă lumea cu utopiile sale raționale. **(Dan Pavel)**

În intîmpinarea Conferinței Naționale a partidului

Umanismul culturii socialiste



Pe vremea liceului, mă fașcinau orele de filosofie. Atunci am invățat pentru prima dată ce este umanismul și care este diferența intre intreaga istorie a umanismului, care s-a desfășurat mai mult la nivelul conceptelor, al idealurilor și al utopiilor, și umanismul socialist, primul umanism integral, pentru că este concret, vizează pe fiecare om in parte și intregul social, din moment ce nu mai există exploatarea omului de către om. Acum, la facultate, am invățat in plus că umanismul, veche trăsătură a concepției despre lume a românului, și-a găsit o nouă și strălucitoare formă, autentică și adecvată, in concepția politică a partidului nostru, a secretarului său general, concretizată in modelul politic al omului multilateral dezvoltat. Umanismul socialist este un umanism al faptei, al acțiunii practice de realizare a omului in plan material, economic, și nu numai in plan spiritual și moral, așa cum reiese in mod evident in opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Esența umanismului revoluționar — spre deosebire de aceea a umanismului burghez care cultivă instinctul egoist, individualismul, lupta pentru bunăstarea personală in dauna bunăstării semenilor — constă in situarea omului in centrul intregii preocupări și activități a societății și, in același timp, in stabilirea unor raporturi armonioase, organice intre individ și colectivitate. Umanismul revoluționar concepe afirmarea și dezvoltarea plenară a personalității umane nu izolat, ci in cadrul ansamblului societății, promovind principiul rațional și generos potrivit căruia fericirea personală nu se poate realiza incălcind dreptul la fericire al altora, ci numai in cadrul infăptuirii fericirii generale a colectivității, a poporului, a umanității."

Există in această viziune a umanismului o continuare logică, dar și creatoare, a concepției marxiste cu privire la om. În opera lui Marx, care a infăptuit prin aceasta o semnificativă mutație in planul antropologiei filosofice, esența umană constă in ansamblul relațiilor sociale. În politica partidului nostru, umanismul socialist il concepe pe om in cadrul socialului, fericirea sa fiind posibilă numai in cadrul concentric și armonic al colectivităților din care face parte. În acest sens, se poate vorbi de o imbinare organică a principiilor umanismului cu cele ale democrației, astfel incit se poate vorbi de o promovare a umanismului nu numai ca principală direcție teoretică și praxiologică a ideologiei de partid, dar și la nivelul structurilor instituționale.

În societatea noastră, rolul culturii este esențial, dat fiind faptul că politica se infăptuiește in mod conștient și cu participarea masivă a maselor populare. Cultura socialistă are funcția de factor formativ și dinamizator al maselor constructoare ale noii orinduiri sociale. În centrul culturii socialiste se află omul. Afirmarea valorilor umaniste ale culturii nu constituie insă un proces mecanic, automat, intrucit idealurile umanismului socialist sint universale, iar transpunerea lor in practică nu se poate infăptui decit ținind cont de condițiile concrete ale acestei transpuneri. Umanismul socialist nu se amăgește cu felii de umanism, cu parcele, el tinde să devină un umanism integral, un umanism al tuturor oamenilor ce trăiesc pe planetă. Tocmai de aceea, cultura noastră socialistă se află intr-un dialog deschis și fertil cu toate culturile naționale, cu cultura universală. În mod paradoxal, insă, această deschidere trebuie făcută cu maximă atenție ideologică, intrucit in spatele unor creații culturale sau opere teoretice se pot ascunde oricind factori de negare sau de perturbare a propriei concepții. Nu intimplător, chiar in problema umanismului există tendințe divergente de definire a principalelor valori ale civilizației umane, ale definirii omului chiar. Se vorbește astăzi tot mai mult de o „criză" a umanismului, de existența mai multor umanisme, de conflictul lor. Există de aceea pericolul real ca acest conflict al umanismelor să se repercuteze, prin sinteză și convergență, asupra formării unei noi conștiințe umaniste integratoare. Nu intimplător, această problemă a fost abordată la un congres mondial de filosofie intr-o formulare clară: „Conflictele dintre umanisme, drama actuală a Occidentului". Una dintre marile probleme filosofice ale acestui veac este tocmai aceea a concilierii conflictelor intre diferite umanisme intr-o sinteză coerentă și perenă, iar această preocupare nu este altceva decit un reflex teoretic al eforturilor politice care se fac in lumea intreagă pentru a găsi o cale de ințelegere intre popoare, pentru a impăca tendințele opuse ale monopolizării puterii militare și politice.

În umanismul culturii noastre socialiste pot fi găsite preocupări precise pentru realizarea acestei sinteze teoretice și practice, sinteză despre care vorbește, intr-o carte recent apărută, intitulată semnificativ Proces umanismului, George Uscătescu : „Intr-adevăr, am putea conchide cu fermitate că atit conflictul dintre umanismele operante azi in lume, cit și aspectele noi de pe tărimul de acțiune al umanismelor, precum destinul tehnicii, conștiința că omul este un rău al spiritualității timpului nostru, apariția unei noi conștiințe umaniste, criza ideologiilor și imaginea omului in spațiu, toate aceste elemente in aparența lor dispersare sint operante printr-un fenomen de coexistență culturală și umană. Un tip de coexistență care implică in mod necesar, tot mai mult, un nou tip de conviețuire care ne este impusă de realitatea inconjurătoare, datorită evoluției evenimentelor in sfera realului și a spiritualului, datorită amenințărilor continue care se nasc astăzi in fiecare moment in sinul umanității insăși. În acest spirit al unei coexistențe de tip cultural, integratoare și obligatorii, in momentele grele prin care trece omenirea, trebuie considerată actuala interferență a ideologiei cu umanismul, unul dintre punctele de bază ale reflecției noastre și una dintre condițiile actuale ale "statusului cultural" al lumii contemporane. O cultură integratoare și o coexistență care să depășească momentele grele ale actualității conțin in ele implicații de natură umanistă și ideologică. O autentică apropiere de real nu poate face abstracție de această situație specifică".

Acest text ni se pare semnificativ pentru un lucru indiscutabil astăzi: pretutindeni pe glob, modelul teoretic al umanismului marxist și modelul practic al umanismului socialist au pătruns cu o asemenea vigoare incît, astăzi, nu se mai poate discuta in afara modului de a pune problemele al filosofiei marxiste și al umanismului culturii socialiste. Căutarea unei sinteze teoretice creatoare și integratoare a tuturor umanismelor ne aduce aminte insă de copilăria utopică a umanismului, cind se căutau soluții in tot felul de concepții antropologice, etice, metafizice, estetice. Soluția este insă cu totul alta, ea nefiind străină nici ideologilor occidentali: generalizarea practică a societății socialiste, oferirea unui teren real pentru infăptuirile politice umaniste. Socialismul oferă toate datele pentru ca seculara cultură umanistă să depășească stadiul său iluminist, pentru ca să devină un principiu de gindire, o normă de judecată, un principiu de acțiune a intregii societăți, pentru că viața socială oferă condițiile reale și concrete pentru autorealizarea omului ca personalitate multilateral dezvoltată. Dispariția pentru totdeauna a discordanțelor acute intre condiția materială și cea ideală a oamenilor, a antagonismelor dintre progresul tehnic-material și dezvoltarea moral-spirituală, determină accentele umaniste ale culturii socialiste, care imbină romantismul revoluționar cu rigorile cunoașterii științifice, bunăstarea materială a poporului cu inflorirea vieții spirituale, obiectivitatea și necesitatea mutațiilor revoluționare din sfera structurilor materiale ale societății cu impetuoasa mișcare liberă, innoitoare a factorilor subiectivi.

În centrul culturii socialiste, integrată activității politico-ideologice complexe, se află preocuparea pentru ridicarea conștiinței socialiste și formarea omului nou. De aceea, in strategia culturală a partidului nostru, pe primul loc se află preocuparea pentru asigurarea participării active a maselor populare la viața cultural-artistică a țării, ca parte integrantă a activității multilaterale de făurire a socialismului și comunismului in țara noastră. Mobilizarea maselor la cultură necesită un efort creator de reflectare a muncii eroice a maselor, a dorinței sale vii de cunoaștere și a virtuților morale ce le sint caracteristice. Umanismul culturii noastre socialiste constituie și un efort permanent pentru a contribui la insuflețirea pentru muncă și viață a tinerei generații, a intregului popor, pentru a infățișa perspectiva viitorului luminos al patriei noastre. Omul multilateral dezvoltat despre care se vorbește atit este omul concret, omul care muncește, cel care făurește comorile materiale și spirituale ale civilizației noastre cel care făurindu-le se făurește pe sine. Despre omul muncii vorbea tovarășul Nicolae Ceaușescu in „Raport la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român", cerînd tuturor creatorilor noștri să-l așeze ca model al umanismului ce caracterizează cultura noastră socialistă : „Așa cum am precizat incă la intilnirea din 1965 cu creatorii din toate domeniile literaturii și artei, sursa de inspirație a tuturor operelor, eroii romanelor, ai intregii creații trebuie să fie oamenii muncii. Sursa de inspirație să fie izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui intotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre care doresc să scrie pentru popor, să trăiască impreună cu poporul.

Numai trăind și scriind impreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de inaltă valoare, iși pot indeplini misiunea in formarea conștiinței revoluționare, in promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, in care tot ce se realizează este destinat infloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale".

Pentru noi, studenții comuniști ai celei mai importante perioade a istoriei multiseculare a patriei, Epoca Nicolae Ceaușescu, a ințelege umanismul culturii noastre socialiste inseamnă a inscrie in primul plan al sarcinilor esențiale ale acestei culturi și efortul de a crea noi valori, valorile cerute de innoirea permanentă a societății pe plan spiritual. În acest sens, creația de valori nu se poate face decit prin prelucrarea originală a tradițiilor umaniste și revoluționare ale culturii naționale și universale, ceea ce presupune potențarea și valorificarea spiritului critic. În același timp, pentru că umanismul culturii noastre este unul concret, el se definește prin delimitarea și definirea sa spațială și temporală, iar coordonatele spațio-temporale ale umanismului socialist sint date de dezvoltarea dragostei de țară, de popor, de cauza socialismului. Patriotismul revoluționar constituie o dimensiune inalienabilă a umanismului socialist. Pe de altă parte, capacitatea proiectivă a umanismului culturii noastre se constituie in activitate sistematică de educare a tinerei generații. Așa cum sublinia de atitea ori secretarul general al partidului, tineretul trebuie să invețe și să-și insușească tot ce s-a creat mai de preț in toate domeniile științei și culturii. Numai așa el va fi la inălțimea cerută și definită de partid in concepția sa cu privire la umanismul culturii socialiste.

Cătălina NĂSTASE

Sensul iubirii

cetăți transilvane

veți spune : niște coline-nverzite, niște dealuri
niște pămînturi impodobite cu ierburi. ce mai pot
oare ascunde ? taina lor mai ajunge la struna
acestui suflet grăbit ?
o, voi cetăți transilvane
cu străvechimi sub vechimi și vechimile sub pămîntul
molatec în care izbucnește mereu primăvara !
cercei și paftale, monete zimțate desenind
geografiă imperiilor, băi romane, vase grecești și
mărgelele din Bizanț și tăișul sabiei, ruginitul
cuptorul, mormîntul, cuțitul
Visul acela, destroienitul cu totul întîmplător
de un țăran cu-un topor, cetăți transilvane —
bastioane și semne și raze
misterioase, întinzîndu-și
tunelele-ntunecoase scrise cu oase
cu timp mai ales și cu cerbicie
dintr-un pămînt ce se știa Românie. veți spune :
niște coline-nverzite sub primăvară
în răsuflarea călduță-a lui mai, niște pămînturi pe-o gură de rai.

clipa

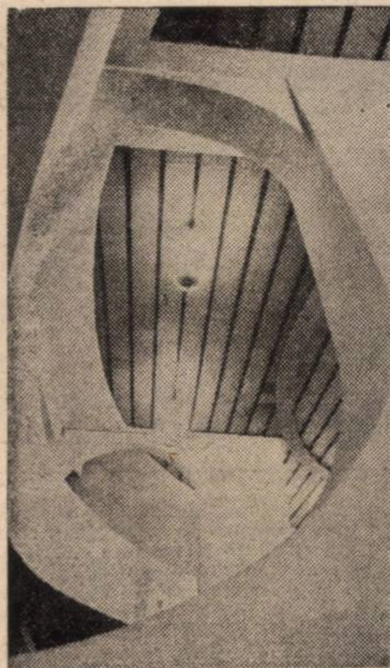
Dimineața m-am gîndit la cuvinte cu teamă —
toamnă proaspătă ce-mi aduci azi ?
în ghiocul tău rece răsună o mare uitată de mult.
iar eu
călătoresc mult deasupra norilor
acolo unde numai nemulțumirea lasă în sîngele lui
un dor nenumit. da, da, ceva nenumit.
cu suferință, cu depărtare
cu viață uscată și puțin vis
cu clinchetul unor clipe
și rîsul unui copil.

astăzi m-am gindit la tine cu teamă tandră
cînd toate-mprejur au o limpezime de toamnă
și-n patria merelor roșii se face mireasmă,
prin limpezimea învăpăiată a iederei
te-am văzut cum te transformi încetișor
din el în tu. din abstracțiune în mînă caldă
și dragostea noastră înainte de-a fi
m-a luminat brusc.

Cleopatra LORINȚIU

Permanenţa temelor şi actualitatea valorilor

● freamătul lăuntric al realităţii ● numai valoarea e militantă ● de ce nu scriu creatorii tineri teatru ? ● tipologia tematică a romanului contemporan ● Caragiale şi-a scris piesele tînăr ●



Despre muze, numai de bine

Modernism, avangardism, experimentalism, postmodernism. Concepte de istorie şi teorie literară, mai degrabă decît de critică pur şi simplu. Domeniul specific al criticii fiind diferenţa specifică a operei literare, asemenea **isme** nici nu dau seama de genurile proxime ale operelor, ci de proximităţile generice ale unor direcţii şi perioade istorice din evoluţia literaturii. A spune despre un poet că este modernist sau postmodernist nu înseamnă încă nimic sub raportul analizei critice. E doar o simplă judecată de situare istorică. De aceeaşi natură generică sînt şi conceptele critice născute din tradiţiile unei literaturi. Ce înseamnă eminescianismul pentru poezia noastră — nici nu poate fi definit decît ca genul proxim însuşi al intuiţiei lirice în limba română. E fenomenul originar al poeziei româneşti. Care este prin geneză eminesciană. A defini eminescianismul ar însemna, în cele din urmă, a scrie o antologie a poeziei noastre, încercare pe care, deocamdată, nu a făcut-o nimeni şi dacă o va reuşi cineva vreodată, acela nu va fi un critic fără o excepţională înzestrare filosofică. Cert este, însă, că marile repere ale evoluţiei limbajului poetic autohton, adică tocmai acelea care marchează restructurarea radicală a viziunii poetice, îşi au punctul de referinţă în poetica eminesciană. Despre Ion Barbu şi Nichita Stănescu e vorba. O asemenea judecată nu este neapărat axiologică. Ea nu face decît să numească momentele de maximă originalitate vizionară din posteritatea eminesciană. În ordinea judecăţii de valoare, opiniile noastre pot fi mai subiective, dar tabla marilor valori din descendenţa eminescianismului s-a clarificat. Bacovia, Arghezi şi Blaga, reprezentanţii cei mai importanţi ai modernităţii noastre poetice, nu pot fi gîndiţi, însă, numai prin raportare la Eminescu, tocmai pentru că poezia lor nu contrazice principiul poetic eminescian. Ei sînt chiar posteritatea eminescianismului şi a-i raporta pur şi simplu la Ideea lirică tutelară a acestui **ism** ar însemna să nu le mai putem descoperi adevărata originalitate. Ar însemna să producem judecăţi de subordonare ca acestea: Urmaşii lui Eminescu din perioada interbelică au făcut şi ei tentativa de a-şi croi un drum propriu, complet diferit de cel al poetului naţional; dar judecîndu-i acum, retrospectiv, constatăm că n-au reuşit decît să dezvolte şi, eventual, să radicalizeze diferite sugestii oferite de eminescianism; sau au contrazis eminescianismul obsesiv, ceea ce nu înseamnă că s-au îndepărtat prea mult de model. George Bacovia, de exemplu, a preluat „tristeţea“ eminesciană, a unilateralizat-o şi, în sensul nepeiorativ al cuvîntului, a caricaturizat-o, imprimîndu-i un ritm sacadat, mecanic, ca o expresie a unei dezvoltări maxime. În plan tematic, el a continuat o direcţie abandonată de Mihai Eminescu, aceea schiţată în postuma **Privesc oraşul-furnicar**, evidenţiind absurditatea existenţei în alienantul spaţiu citadin. În deznădejdea bacoviană sesizăm, în orice caz, o melodie derivată — prin simplificare — prin trecerea la interpretarea pe o singură coardă — din polifonia melancoliei lui Eminescu. La Lucian Blaga — ardelean cu afinitate pentru cultura germană, ca şi marele poet — eminescianismul se regăseşte în atitudinea contemplativă, în dispoziţia filosofică, în capacitatea de a auzi şi a face să se audă „muzica sferelor“. Autorul **Poemelor luminii** a adus însă o notă de efeminare în această lirică de esenţă metafizică. În conformitate cu pasivitatea mai generală a sensibilităţii omului modern, cu „fragmentarismul“ specific activităţilor intelectuale din acest secol, el a renunţat la proiectarea unor mari construcţii lirice şi s-a manifestat mai mult ca un creator de „capricii“, graţioase şi subtile, ivite din obscure impulsuri dionisiace. În sfîrşit, despre Tudor Arghezi se poate spune că a practicat un eminescianism **à rebours.** În perioada cînd a început să se afirme autorul **Cuvintelor potrivite**, posteminescienii minori (Alexandru Vlahuţă şi ceilalţi) erau atît de orbiţi de astrul tutelar, încît îl confundau cu ideea însăşi de poezie şi îşi închipuiau că a scrie versuri înseamnă exclusiv a eminescianiza. Scopul nemărturisit al lui Tudor Arghezi a fost să demonstreze că poţi contrazice eminescianismul rămînînd totuşi poet. Şi demonstraţia lui s-a desfăşurat sistematic. Dacă Mihai Eminescu prefera un peisaj sălbatic, măreţ (munţi, castele singuratice, codri tenebroşi, lacuri luminate de lună), Tudor Arghezi şi-a impus să evoce ostentativ ambianţa domestică şi măruntele ei elemente constitutive (căţelul din curte, uneltele gospodăreşti, albinele, cartofii care încep să încolţească în pivniţă). Etc. Etc.

Aceste fraze au şi fost scrise, din păcate. Ele dovedesc neînţelegerea faptului că prin Bacovia, Blaga şi Arghezi eminescianismul însuşi s-a îmbogăţit. Aşa cum prin Ion Barbu şi Nichita Stănescu **ismul** originar al poeziei noastre s-a reformulat în profunzime.

Radu G. ŢEPOSU

Problema romancierului

Între toate bunurile de „consum“ imediat, între toate permanenţele necondiţionate ale lumii de azi, romanul pare şi chiar este prezenţa cea mai neaşteptată. Discutat, contestat, investit, mase enorme de cititori sau, dimpotrivă, adversari, romanul s-a deplasat, treptat, dintre coperţile sale de obiect cultural-literar, în pielea deloc prea largă a unui obiect sociologic. Opera literară traversează, astfel, distanţa dintre intelect şi acţiune şi devine un bun cu valoare culturală ce reprezintă pe fiecare cititor.

Ce este, ce mai este, în aceste condiţii, romanul? Romanul este. Să nu ne pripim. Anevoie se poate spune, dacă se poate spune, ce este exact romanul. În schimb, se poate gîndi mult mai judicios cum anume încearcă romanul să fie ceea ce ar trebui să fie şi faţă de cine trebuie romanul să-şi susţină cursa propriei redeveniri.

Pentru romanul contemporan românesc nici un orizont problematic, nici o temă şi nici un eveniment nu sînt, iată, prea depărtate. S-a vorbit mult în jurul romanului nostru contemporan şi, de voie, de nevoie, în atîtea rînduri cuvîntul rostit sub apăsarea urgenţei a intervenit „poruncind“ reorientarea romanului. S-a vorbit, deci, de social şi romanul n-a avut decît să devină un „senzor social“. S-a vorbit de actualitate şi, fără prea multă întîrziere, romanul şi-a demonstrat plasticitatea (iar romancierii, unu dintre ei, versatilitatea) devenind o cronică fidelă a vieţii de zi cu zi din afara romanului şi „dinăuntrul cetăţii“.

Dacă vor fi fost toate aceste retuşuri din alergare cele mai bune sau cele mai rele amendamente posibile, asta o va stabili mai tîrziu (dar nu mult mai tîrziu) istoria. Pînă atunci să spunem, doar, că între ceea ce se exercită ca elemente de influenţă asupra romanului şi realitatea sa imuabilă există un decalaj, o nepotrivire de vreri care echivalează, pînă la urmă, cu un mecanism de autoreglare şi conservare prin care romanul îşi apără şi perpetuează constantele. Trebuie bine înţeles că atît de frecvent menţionatul proteism al romanului nu este un concept menit să acrediteze dezordinea interioară a unei specii literare şi nici un mod de a da mînă liberă imixtiunii extraliterare în sînul literaturii pure. Prin urmare se poate spune că devenirea socială şi populară pe care a parcurs-o şi o parcurge încă romanul nu este neapărat un fenomen în măsură să suscite optimismul năvalnic pe care l-au manifestat mediile critice pînă azi. Dincolo de transfigurarea sa socio-politică romanul rămîne, totuşi, o specie în a cărui structură de acţiune se regăsesc atributele imuabile ale literaturii, ale acelei literaturi care este şi totuşi transcende lumea şi desfăşurările ei momentane. S-ar putea, atunci, înţelege, că dimpotrivă, romanul solicită o rapidă sustragere sub torentul realităţilor istorice, politice şi sociale în folosul revitalizării sale interioare, pur literare. Ceea ce ar constitui de bună seamă o eroare. Romanul n-a resimţit doar rivalitatea cu istoriografia propriu-zisă. Jocul nefast de suprapuneri şi imixtiuni roman /istorie, roman /politic se datorează, de fapt, conştiinţei care intermediază între cele două planuri, conştiinţei romancierului.

Între cele două instanţe (cea istorică şi cea literară) romancierul e de multe ori cu totul nepregătit. El va da fuga să răspundă comandamentului fără a medita sau dimpotrivă meditează solitar şi nesfîrşit fără a sesiza deplasările istoriei în imediata sa vecinătate. Iată de ce, gîndită în termeni compleţi, problema romanului în relaţie cu istoria, socialul şi politicul trimite fără ezitare la problema romancierului. Adesea, demiurgul romanului uită sau nu mai vrea să ştie că rămîne un om, mai mult sau mai puţin pregătit, mai mult sau mai puţin înţelept în faţa istoriei.

Traian UNGUREANU

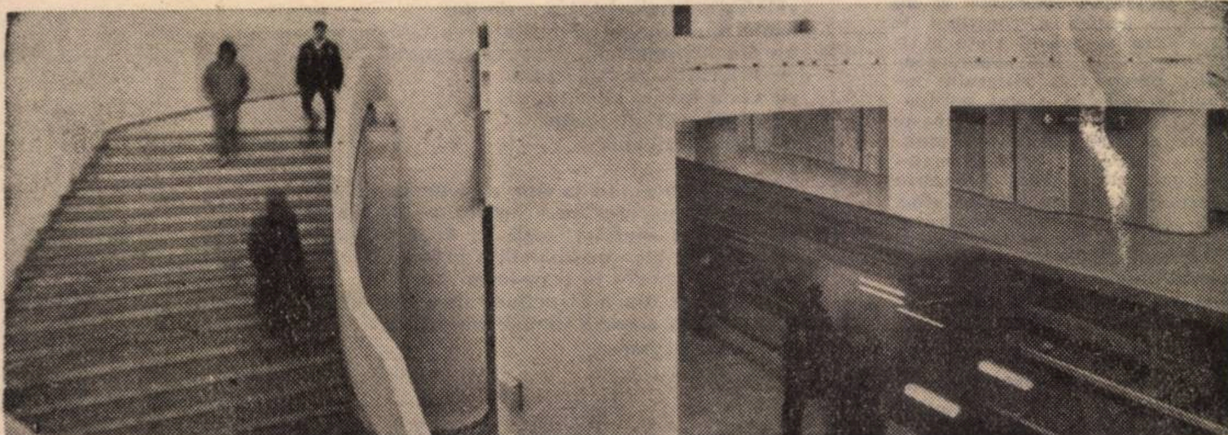
Piesă începută şi neterminată

De ce nu avem roman? — se întreba o cunoscută dezbatere la 1920. Răspunsurile de atunci aveau să fie contrazise cîţiva ani mai tîrziu de evoluţia însăşi a fenomenului literar, deceniile interbelice ale istoriei noastre literare aducînd genul romanesc în centrul interesului public. O altă întrebare rămînea nedezbătută însă: de ce nu avem teatru? Camil Petrescu era unul dintre puţinii scriitori de prim rang ai epocii care intuia importanţa axială a literaturii teatrale. Da, romanul. Dar romanescul nu epuizează nevoia de dialog a conştiinţei omului modern şi nu dă seama pînă la capăt de autenticitatea problematicii sale morale. Aceeaşi limitare a romanescului o va fi resimţit-o şi romancierul de azi cînd a hotărît să scrie teatru. E cazul unui scriitor ca D.R. Popescu. Şi totuşi, ne putem întreba dacă literatura dramaturgică de azi satisface cu adevărat nevoia de dialog a conştiinţelor contemporanilor noştri. Nu facem referiri la teatrul jucat, ci la textele de teatru publicate în cărţi, considerînd, în mod ideal, că cititorul este întîiul regizor al pieselor de teatru ce se scriu azi. Criticul are şi el dreptul său de opţiune regizorală şi poate, aşadar, să-şi imagineze că lecturile sale şi montări ale unor piese de Teodor Mazilu ori Marin Sorescu. I-am şi numit, iată, pe cei mai importanţi dramaturgi ai literaturii actuale, Dar criticul are de asemenea dreptul său subiectiv de a-şi imagina un dramaturg român contemporan ale cărui piese ar putea fi jucate pe orice scenă din lume. Dacă romanul pune delicate probleme de traducere, poate fi teatrul acela care să impună mai uşor în circuitul universal de valori creaţia literară românească? Să ne întrebăm de ce nu o face? Un răspuns complet e la fel de greu de gîndit, probabil, pe cît de dificil e de scris acel teatru la care visăm.

O ipoteză de răspuns incomplet: dacă teatrul nostru de azi se află sub nivelul romanului, aceasta se datorează, poate, chiar faptului că în compoziţia romanelor contemporane componenta dramaturgică este relativizată. Arta literaturii dramatice se află azi în căutarea propriei sale formule şi pentru că proza contemporană s-a dedramatizat. Un roman al Gabrielei Adameşteanu, **Dimineaţa pierdută,** mai bogat în dramaticitate ca altele, a şi fost pus în scenă. N-a fost o încercare prea reuşită. În orice caz n-a fost un argument convingător în favoarea dramatizărilor de acest fel. Romanul este nescenic prin chiar natura retoricii sale specifice. Însăşi evoluţia formelor sale moderne l-a condus spre căutarea specificităţii sale dincoace sau dincolo de nucleul dramatic al epicului. Dar formele clasice ale teatrului sînt mult anterioare celor ale romanului, încît a explica situaţia dramaturgiei de azi prin evoluţia romanului este, într-adevăr, riscant. Şi totuşi cele două genuri au în profunzime un ce comun: creaţia de personaje. Un ce comun pe care teatrul îl rezolvă, fireşte, cu alte mijloace decît romanul, dar care reprezintă aceeaşi înţelepciune existenţială întruchipată literar.

Conştiinţa literară postmodernă a fost martoră a eşecului mai multor experimente ce au încercat să relativizeze ideea de personaj. Nu ştim să existe, deocamdată, o discuţie teoretică despre postmodernitatea teatrului, însă după radicalitatea reducţiilor becketiene e foarte probabil că personajul a murit, deci trebuie să renască. Chiar dacă dramaturgia noastră nu a experimentat disoluţia personajului, rămîne, totuşi, datoare, faţă de sine în primul rînd, cu o galerie întreagă de figuri vii care să o reprezinte. O piesă începută şi neterminată, viaţa dramaturgică a personajului, priveşte, cu un ochi către roman. Să fie acesta semnul că literatura dramatică de azi aşteaptă mai multă îndrăzneală din partea romancierilor? În orice caz, exemplele interbelice ale lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu ori George Călinescu ar îndreptăţi un asemenea curaj necesar.

Ioan BUDUCA



Vieţile paralele ale armoniei

● un trup locuit în întregime de spirit ● Celibidache dirijează cu întreg corpul ● o acurateţe de maşină muzicală ● „o fîntînă lină, cu apă subţire" ● adevărata arhitectură a complexului de la Tîrgu Jiu ● Cum ar fi conceput Brâncuşi fîntîna ? ●

Pînă unde poate spiritul...

... să umple bietul trup în care şi-a găsit sălaş ? L-am văzut de nenumărate ori pe Herbert von Karajan dirijînd. Nu l-am văzut, din păcate, decît la televizor. Dar asta nu m-a împiedicat cituşi de puţin să-mi dau seama că muzica ce-l însufleţea pusesese stăpînire pe ceea ce — în fiziologia sistemului sangvin — se numeşte „circulaţia mică", şi care leagă strîns inima, plămînii, capul şi membrele superioare. Scurgîndu-se spre orchestră, ca muzică **muzicantă**, prin vîrful degetelor, avare în mişcări, ale dirijorului, precum şi prin microindicaţiile uluitor de sugestive ale unei mimici extatice, ea era întotdeauna receptată ca un miracol de muzică **muzicată**, de către un public ce-şi descărca, la sfîrşitul execuţiei, în aplauze frenetice, divina tensiune acumulată în timpul ascultării.

L-am văzut, tot la televizor, şi pe Leonard Bernstein dirijînd. Frenezia îl locuia de data asta pe el, în întregime. Cu o gesticulaţie extrem de largă — şi precipitată la maximum cînd se simţea nevoia —, l-am văzut de numeroase ori, nu numai ridicîndu-se pe vîrful picioarelor la turnantele mai viforoase ale desfăşurării muzicale, ci desprinzîndu-se de-a dreptul de suprafaţa destul de exiguă a podium-ului, săltînd pînă la o înălţime de 20—25 de centimetri în momente, relativ dese, de entuziasm, de **fortissimo sau de tutti.**

În mod evident, spiritul se instăpînise — dar la modul global — pe întregul său trup, angajînd plenar şi „circulaţia mare" (inimă, plămîni, vintre, membrele inferioare), nu numai pe cea „mică" şi exprimîndu-se frenetic prin toţi porii.

Dar nu mi-a fost dat decît în cazul lui Celibidache să văd un trup locuit în întregime de spirit, iar spiritul acela manifestîndu-se în mod diferenţiat prin fiecare în parte din părţile componente ale acelui trup şi exprimîndu-se plenar prin întregul lui. Eram la Ateneu, unde avusesem, în urmă cu cîţiva ani, neasemuitul privilegiu de a asista la cîteva repetiţii, cu filarmonica bucureşteană, ale unor concerte ce urmau să aibă loc în faţa publicului din urbea noastră, şi am rămas absolut uluit de fiecare dată de ceea ce vedeam şi auzeam şi nu mi-a mai fost dat (de ce ?, de ce ?) să văd şi să aud de atunci încoace.

Am asistat astfel, stînd în loja din stînga de lîngă scenă, la o repetiţie de neuitat a **Bolero**-ului lui Ravel şi mi-am dat seama că grija mare a dirijorului — nicidecum preocupat să se scoată pe sine însuşi în evidenţă — era de a asigura acurateţea şi exactitatea execuţiei muzicale : nu numai o exactitate exemplară a tempoului şi a intensităţilor şi a continuei lor metamorfoze, ci mai ales acurateţea ireproşabilă a redării muzicii înseşi care era inclusă, neauzită decît de el, în notele şi indicaţiile partiturii. Nu o exactitate de metronom, nu o acurateţe de maşină muzicală. Dimpotrivă : o exactitate şi o acurateţe pe care era imprimată puternic pecetea dirijorului, dar care nu trăda absolut nimic din fiinţa muzicală a compozitorului, ci-l făcea tocmai să apară publicului aşa cum acesta era în străfundul lui : nu numai cu ce pusese în mod deliberat pe portativ, ci cu tot ce — fără să ştie — adusese acolo din adîncul fiinţei sale ireductibile.

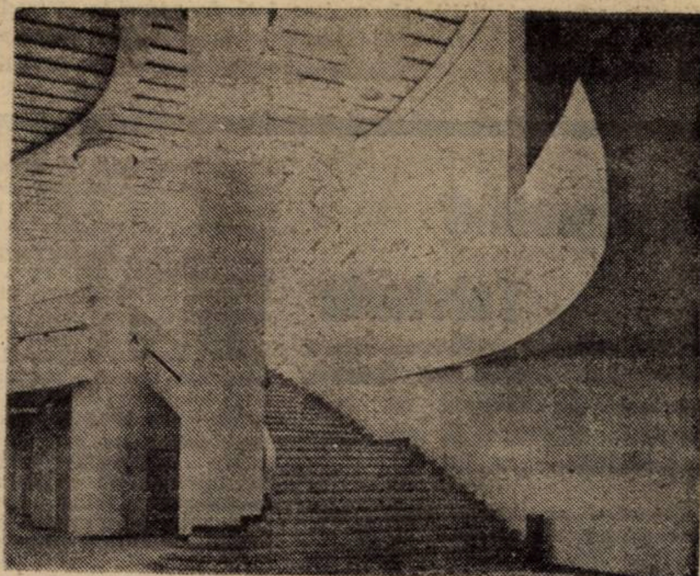
La repetiţia despre care vorbesc, l-am văzut deci pe Celibidache din profil : mi-a fost astfel posibil să-i surprind mimica şi să-mi dau seama cît de mult transmitea orchestrei — într-un mod atît de convingător desigur încît arcuşurile îi preluau instantaneu sugestia — prin ochi, prin colţurile gurii, prin expresia de ansamblu a feţei şi prin sugestiile infinitezimale ale degetelor mîinii stîngi. Dar la concertul la care am asistat cîteva zile mai tîrziu ocupam un loc tocmai în mijlocul sălii : nu-i vedeam, deci, nici figura, nici prea bine mîna stîngă. Îi vedem doar spatele.

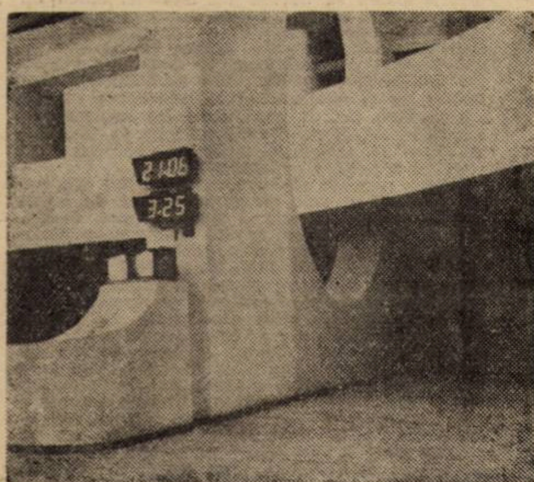
La primul punct din program : **Rapsodia română** de Enescu, pe care o auzisem pînă atunci de nenumărate ori, execuţii uneori strălucite, cel mai adesea însă mediocru-rutiniere. Nu mi-a venit să-mi cred auzului : bucata aceea, pe care (după ureche, fireşte, şi fără să-i fi dibuit — ca un muzician instruit — structura) o cunoşteam (totuşi) pas cu pas şi în toate cutele ei, m-a frapat din bun început prin forţa şi supleţea articulaţiilor, prin precizia şi prin bogăţia ei coloristică : tempouri, timbre, intensităţi, totul era de o exactitate fără precedent, fără nici o îngroşare lăutărească, fără nici un sunet îngălat prin insistenţă.

Atunci mi-am dat seama — privindu-l din spate — că Sergiu Celibidache dirijează, de fapt, cu întreg corpul. Nu numai cu mişcările braţelor şi modulările mîinii stîngi, nu numai cu mimica de o neobişnuită mobilitate (care atunci îmi rămînea în întregime ascunsă) ci şi cu umerii şi cu şoldurile : peste o ondulaţie „de fond", de mică intensitate şi de mică frecvenţă, care-l străbătea din creştet pînă-n tălpi, se înscria într-adevăr, din cînd în cînd, cîte o mică ondulaţie locală (în centrul torsoului), care indica o întorsătură şăgalnică a textului partiturii, prinsă de orchestră cu o promptitudine remarcabilă şi redată întocmai, fără întîrziere, unui public extaziat.

Şi tot atunci mi-am dat seama că spiritul poate umple cîte un trup binecuvîntat pînă la ultimele rotunjimi, care devin ele însele spirituale.

Mihai ŞORA





Legenda unei întemeieri

Complexul statuar de la Tîrgu Jiu al lui Constantin Brâncuşi, care ne este atît de familiar, a fost de la început şi a rămas, în ciuda numeroaselor interpretări, înconjurat de un mister, care îl face însă cu atît mai atractiv. Cauza o constituie, în primul rînd, faptul că, în genere, monumentele, care nu au o destinaţie utilitară precisă sau a căror destinaţie a fost uitată, uimesc şi intrigă. Poate că intenţia lui Brâncuşi a fost tocmai aceasta. Căci majoritatea sculpturilor sale are ceva enigmatic.

Complexul statuar de la Tîrgu Jiu a avut menirea de a cinsti memoria eroilor gorjeni din primul război mondial. Neînţelegerile s-au ivit din cauza interpretărilor care au fost date, ulterior, fiecăreia dintre componentele acestui complex, considerate independent una de cealaltă. Ele şi-au dobîndit şi denumiri arbitrare, a căror alăturare : **Masa tăcerii, Poarta sărutului, Coloana infinitului** derutează şi mai mult prin lipsa oricărei legături între ele. Se uită de regulă faptul că, în orice întreg, părţile devin funcţionale, menirea lor fiind alta decît atunci cînd apar izolat. O coloană a unui templu elin are altă menire decît una identică, ridicată izolat, pe un vîrf de munte, sau un stîlp, de genul celui de piatră de la Tîrgu Jiu, care susţine frecvent acoperişurile pridvoarelor româneşti, înfipt undeva, izolat, seamănă cu stîlpii totemici ai primitivilor. În atelierul lui Brâncuşi se mai găsesc astfel de stîlpi, el voind chiar să construiască unul imens. Dacă stîlpii aceştia pot fi numiţi „ai infinitului", pe motivul că l-ar sugera, menirea celui de la Tîrgu Jiu nu a fost aceasta.

Independente, componentele amintite aveau, chiar şi pentru Brâncuşi, semnificaţii aparte. Masa de piatră în diferite dimensiuni, apare ca suport ornamental al unor sculpturi, cu semnificaţie de fundament. Faptul că este făcută din două blocuri de piatră rotundă, evident ca cele de moară, sugerează desigur altceva, dar nu aminteşte, în nici un caz, de memoria eroilor gorjeni. La fel poarta, ale cărei ornamente, interpretate ca stilizări ale „Sărutului" (sculptat anterior de Brâncuşi), pare a avea în sine semnificaţii erotice.

Dacă se porneşte însă invers, de la menirea declarată a întregului către părţi, atunci se poate constata că acestea, indiferent de semnificaţiile lor individuale, sugerează unul şi acelaşi lucru: aducere aminte, evocare, comemorare ; ca şi vulturii sau leii de pe monumentele, devenite banale, ale eroilor. Dar o fac mult mai nuanţat, mai sugestiv, şi deci mai profund. O masă monumentală simbolizează un praznic în amintirea cuiva, care este astfel evocat, comemorat. O poartă, indiferent de ornamentaţiile sale, care seamănă evident cu un arc de triumf, se ridică în amintirea unui eveniment însemnat, pentru a-l evoca. La fel un stîlp, vopsit, scrijelat, cioplit sau sculptat este un lucru care atrage atenţia, care marchează ceva, aminteşte (totemic strămoşii) şi evocă. Aceeaşi intenţie ar fi putut să o aibă şi un alt sculptor, cu alte viziuni. Masa ar fi putut să fie ovală sau dreptunghiulară, ornamentele porţii puteau fi altele, iar segmentele stîlpului să aibă alt format. Ele ar fi semnificat însă, în cadrul complexului, acelaşi lucru.

Dar Brâncuşi era conştient de faptul că opera sa evocatoare semnifică totuşi mai mult decît un eveniment determinat. Că aceasta, prin masivitatea ei, va înfrunta timpul şi va stîrni cîndva sentimentele stranii pe care le trăieşte privitorul în faţa unor complexe monumentale megalitice. Că va încerca să înţeleagă legătura dintre aceste monumente şi semnificaţia acestei legături.

Cadrul de amplasare al complexului statuar de la Tîrgu Jiu cuprindea parcuri : unul mai vechi, în care a fost construită masa şi poarta, şi altul, care urma să fie amenajat, în care a fost fixat stîlpul. În planul de sistematizare al „parcului nou", din perioada în care a fost construit complexul statuar, pe aceeaşi linie de plasare a monumentelor, la mijlocul distanţei dintre stîlpul de piatră şi punctul terminus al parcului, este marcat un loc liber, circular, pe care urma să fie amplasat ceva. Mai precis, a fost de la început integrată în complex. Se ştie, de asemenea, că sculptorul intenţiona să mai construiască o fîntînă, care nu mai putea fi plasată decît pe locul liber, marcat în planul „parcului nou". Influenţa oficialităţilor a fost însă mai puternică. Ele au reuşit ca, în locul fîntînii, să comande cuiva statuia unui soldat.

Nimeni nu-şi poate imagina cum ar fi conceput Brâncuşi fîntîna. Ea trebuia să fie însă de aceeaşi masivitate cu celelalte monumente. Un fel de fîntînă izvor, a cărei semnificaţie evocatoare este cunoscută la români şi popoarele balcanice. „O fîntînă lină, cu apă puţină", cum se zice în Legenda Meşterului Manole, „cu apă sărată, de lacrimi udată". Din fericire, statuia soldatului n-a mai apucat să fie amplasată, rătăcindu-se pe undeva în preajma celui de al doilea război. Pe locul rămas liber a fost montată ulterior, de către un grădinar, o a doua masă de piatră, rămasă de la Brâncuşi şi numită arbitrar **Masa festivă.**

Indiferent de modul în care a procedat grădinarul, la sugestia lui Brâncuşi sau nu, complexul monumental de la Tîrgu Jiu are astăzi **cinci** componente, corespunzătoare, ca număr, planului iniţial. Ele se găsesc pe aceeaşi linie, al cărei punct de plecare îl constituie malul Jiului : 1) masa, înconjurată cu douăsprezece scaune ; 2) poarta ; 3) biserica ; 4) stîlpul şi 5) a doua masă, fără scaune.

Filosoful Constantin Noica sugerează interpretarea complexului, astfel amenajat, prin analogie cu cărţile **Pentateuhului: 1) Geneza; 2) Exodul ; 3) Leviticul ; 4) Numerii şi 5) Deuteronomul**, considerînd că, în fond ambele construcţii pentadice „povestesc" acelaşi lucru — înfăptuirea unei legende. Aceasta trebuie să aibă un punct de plecare, un început. **Pentateuhul** vorbeşte de crearea lumii ; masa lui Brâncuşi de o adunare, în care se chibzuieşte, se pune ceva la cale. Exodului, ieşirii spre acţiune, îi corespunde într-adevăr poarta, deşi aceasta sugerează mai mult, ieşire şi intrare, în acelaşi timp, şi, totodată prin ornamentaţia cercului tăiat, confruntarea sau unitatea unor forţe contrare, care constituie mobilul ieşirii şi intrării în acţiune. Leviticului îi corespunde înfăptuirea, ctitoria — „loc de mănăstire şi de pomenire", cum zice legenda. Enumerării de seminţii, neamuri, familii şi locuri, îi corespunde stîlpul cioplit — un fel de răboj imens care să ţină socoteala eroilor care au fost, dar să lase destul şi pentru cei care vor mai fi. În fine, **Deuteronomului**, celei de a doua legi, îi corespunde a doua masă a lui Brâncuşi, care sugerează, parcă, reînnodarea unei alte legende. Lipsită de scaunele care semnnifică mesenii, ea pare că-i aşteaptă să vină şi să chibzuiască, să pună la cale o altă legendă, o altă ctitorie „mult mai luminoasă şi mult mai frumoasă". Cum o recunoaşte şi Constantin Noica, o astfel de interpretare nu poate fi trecută direct pe seama lui Brâncuşi. Dar cele cinci monumente o sugerează totuşi şi, într-o formă sau alta, trebuie să fi fost gîndită şi de marele nostru sculptor.

Întîmplarea deci (dacă e să dăm crezare fostului grădinar al parcului de la Tîrgu Jiu) a făcut ca marea lipsă (a unui monument dintre cele proiectate de Brâncuşi) să poată fi nu numai suplinită, ci chiar realizată în chip inspirat, prin plasarea pe locul rămas liber a celei de a doua mese, care, abandonată sau nu, îi aparţinea tot lui Brâncuşi.

Ne este prin urmare greu să-i înţelegem pe anumiţi „exegeţi" ai operei lui Brâncuşi (ale căror nume nu este cazul să le pomenim aici) care se cred îndreptăţiţi să sugereze, pe diferite motive, modificări ale complexului monumentar de la Tîrgu Jiu, cum ar fi : renunţarea la a doua masă, care „nu-şi are locul unde se află", ea „nefiind o operă gîndită de Brâncuşi" şi chiar înlocuirea ei cu unul dintre „cocoşii" acestuia ! Sperăm că nu se vor permite asemenea sacrilegii, ci vor lăsa aceste monumente, indiferent de semnificaţia lor, aşa cum sînt şi acolo unde sînt. Să le troienească numai timpul, în seama căruia le-a lăsat marele nostru sculptor, pentru a deveni, asemenea dolmenelor cu care se aseamănă, semnele recunoştinţei noastre pentru cei care au fost şi semnele de recunoaştere a noastră pentru cei care vor fi.

Alexandru SURDU

Dacă ne-am obișnuit să identificăm opera cu autorul, textul scris cu figura retorică și evoluția cu talentul personal, atunci trebuie să inserăm între aceste identificări și pe aceea care omologhează stabilitatea și fundamentele unei culturi cu instrumentele ei. Dicționarul, edițiile, arhivele, sintezele, tratatele sau marile colecții, altfel zis, instrumentele fundamentale ale culturii contemporane sînt nu mai puțin decît romanul sau ciclul poetic, opere de al căror conținut și de a căror continuitate atîrnă împlinirea unei culturi. Asemenea instrumente fundamentale de lucru ale culturii contemporane au apărut mai ales în climatul cultural inaugurat de Congresul al IX-lea al partidului nostru și fac parte din argumentele cotidiene ce vorbesc despre angajarea culturii noastre contemporane pe direcția responsabilității sale majore față de propriile ei tradiții, față de nevoia de sinteză a cercetării umaniste românești. Sînt argumente ale spiritului revoluționar ce caracterizează umanismul nostru socialist.

Instrumentele fundamentale ale culturii contemporane

În întîmpinarea Conferinței Naționale a partidului

Pentru o bibliotecă integ

Patrimoniul folcloric

● actualitatea școlii sociologice românești : cercetarea directă, pe teren ● folclorul nu mai poate fi studiat fără investigarea structurilor sociale ●

Obiectivul cercetărilor noastre este cultura populară, pe care ne-am obișnuit astăzi s-o numim tradițională, și, de multe ori, să-i zicem și orală. Cei doi termeni cu care am conotat-o se pretează însă și la discuții, fiindcă în cultura populară vie, reală, așa cum am găsit-o noi în mediile naturale și la purtătorii ei tradiționali, trăiește cu inovația într-un perfect sincronism, iar în ceea ce privește oralitatea ei, deși cultura populară se crează și circulă în obiectivele ei variate, pe cale orală, nu o putem separa de cultura scrisă. Cultura populară este deschisă și a fost întotdeauna, aș zice, gîndindu-mă la perioada istorică în care a coexistat cu cultura scrisă, atît cu cea a bisericii, a cărților populare, cît și cu cea a diverselor forme de organizare statală, în care au trăit mediile populare, în special oamenii satelor. Cercetările culturii populare abordează subiectul studiilor lor prin cercetarea concretă nemijlocită, de teren. Sub acest aspect, în tradiția cercetării științifice românești avem precursori de seamă, care au marcat în această sferă un loc important pe plan internațional. Aș aminti aici înainte de toate cercetările satelor făcute de **Școala sociologică din București,** sub conducerea lui Dimitrie Gusti, acele monografii sociologice ce s-au făcut în fundul Moldovei, Bucovinei, Făgăraș, Runcu—Gorj, Șanț—Năsăud, și n-aș uita nici cercetările de mai mică amploare, dar pline de informații interesante în legătură cu satele specializate, publicate în revista **Sociologia românească** și nici cercetările făcute în plasa Dîmbovnic din județul Argeș în ultimii ani ai activității Școlii sociologice. Nu trebuie să uităm, pentru concretețea cercetărilor pentru cunoașterea directă a lucrurilor, nici cercetările de antropogeografie ale lui Simion Mehedinți, și nici pe cele ale lui Romulus Vuia în domeniul etnografiei. Iar în ce privește folclorul, înainte de toate folclorul muzical, trebuie să amintim, la un loc de seamă, pe Constantin Brăiloiu care a participat și el la cercetările de monografie, care a întemeiat Arhiva de folclor a Societății compozitorilor români, căreia i-a succedat după 1949 Institutul de folclor completat apoi cu cercetătorii etnografi și mai tîrziu cu dialectologii. Prin aceste completări succesive institutul a ajuns să se cheme Institutul de cercetări etnologice și dialectologice. În accepția în care sînt luate disciplinele astăzi, etnologia, ca cercetare directă și descriptivă, înglobează și etnografia, și folclorul.

I.C.E.D. are astăzi în colecțiile lui, fără îndoială, cel mai bogat patrimoniu de fapte concrete, de muzică și poezie populară, de basme, proverbe, zicători, dansuri etc. și de descrieri de obiceiuri făcute prin observarea directă, nemijlocită a fenomenelor folclorice vii din toate zonele spațiului etnic românesc. Documentarea aceasta nu este numai scriptică ci și înregistrată cu mijloace moderne de păstrare, cu benzi de magnetofon, fotografii și filme. Pe lîngă aceasta, ea este completată cu un număr impresionant de date științifice privind locurile care au fost cercetate, oamenii cu care s-a lucrat, structura socială a satelor, structurile și relațiile de familie, fiindcă socotesc că nici o cercetare a culturii populare nu se poate face fără o temeinică cunoaștere a structurilor sociale în care aceste culturi trăiesc, iar pentru cultura noastră populară, a neamurilor, neamul fiind un concept fundamental al acestei culturi, și firește nici fără cunoașterea proceselor de comunicare între oameni, lumea naturală și cea supranaturală atît în viziunea sincronică, cît și în cea diacronică a acestor procese.

Pe o idee mai veche a cercetării se publică azi un corpus al folclorului românesc, în serii paralele, de literatură, muzică și dans, un atlas etnografic și o colecție remarcabilă de texte dialectale. Dar, în viziunea de astăzi a cercetărilor culturii populare, dominată de viziunea cercetării antropologice, adică acea cercetare care tinde să cuprindă ansamblul unităților culturale cercetate și, în ultimă instanță, trecînd de la ansamblurile sătești la cele regionale, la ansamblul culturii noastre populare tradiționale adică, acea formă nouă de investigație holistică a realității, care să ne ducă nu numai la cunoașterea ei, ci și la înțelegerea lucrurilor. Procesele de comunicare în lumea culturii populare operează cu un sistem de semne, comunică prin semne cu valoare simbolică, ce sînt în permanentă legătură între ele și cu întregul, a căror înțelegere deplină nu pot fi deduse, ca și înțelegerea cuvintelor din limbă, decît prin interrelare, deci, spre o astfel de cercetare tind astăzi studiile culturii populare și pot spune că în anii din urmă au apărut mai multe volume care tratează diferite aspecte ale acestei culturi din perspectiva menționată. Mă gîndesc la lucrările despre mituri, la cele despre simbolica rituală, despre obiceiuri, dar și despre anumite forme de expresie, cum sînt cîntecele epice, cîntecele lirice etc., sau despre modurile formalizate de exprimare. Avem deci temeiuri să credem și să dorim continuarea cercetării culturii populare nu numai prin explorarea corpusului de date pe care le-am adunat în colecțiile noastre, ci și, sau poate mai cu seamă, prin explorarea realităților contemporane, adică a fazei actuale a procesului de devenire prin care trece cultura populară. Dacă nu vom continua să facem și astăzi cercetări de teren, concrete și cu aceeași participare ca pînă acum, peste 20—30 de ani nu ne vom mai da seama cum a ajuns cultura populară la formele ei noi, datorită contactelor tot mai întinse între cultura mediilor rurale și cea urbană, între oralitate și scris. Ne va lipsi o verigă pe care eu o socotesc foarte interesantă, a istoriei culturii noastre.

Mihai POP

Izvoarele istoricului

● fără documente, nu există istorie ● acum 50 de ani, Iorga mai putea spune că arhivele gemeau de materiale aproape necunoscute ●

„Pas de documents, pas d'histoire" este o afirmație care a circulat mult și mai circulă încă. În principiu ea e adevărată, dar înțelesul noțiunii de **document** s-a extins considerabil. Istoria — scria L. Febvre, unul din inițiatorii școlii „Annales" — se face cu documente scrise, desigur, cînd există. Dar ea se poate face, trebuie să se facă, cu tot ceea ce ingeniozitatea istoricului poate utiliza... Deci cu slove, cu semne, cu peisaje și acoperișuri, cu forme de relief și cu buruieni, cu eclipse de lună și atelaje, cu expertize făcute de geologi și cu analize chimice pentru săbiile de metal". Altfel spus, o paletă indefinită. Sensul termenului de **document** trebuie căutat în orice a însemnat sau înseamnă viață. Prin document se înțelege, o spunea M. I. Marrou în 1961, „Tot ceea ce într-un fel ne poate descoperi ceva asupra trecutului uman". Istoriografia este astăzi un domeniu în necontenită expansiune. Încearcă să profite de evoluția tuturor celorlalte domenii și să-și asume rolul de forță integratoare, explicînd evoluția omenirii în genere. Totul pleacă de la viața ce se desfășoară sub ochii noștri. Ea este, cum spunea N. Iorga, cel mai bun ghid pentru priceperea vieții care a fost. „De la ea pleacă îndeobște istoricul — cum bine observa Al. Zub — și la ea se întoarce mereu, cu un spor de cunoaștere, pentru a-i lumina noțiunile devenirii și a-i spori durata".

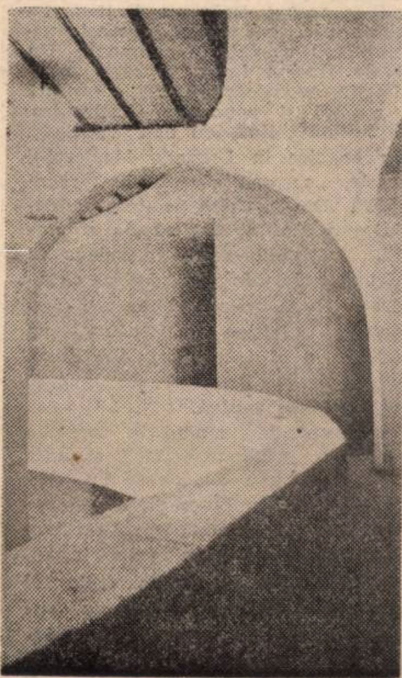
Efortul documentar restitutiv a fost și rămîne considerabil. Acum aproape 50 de ani N. Iorga mai putea să spună că arhivele gemeau de materiale aproape necunoscute : „erau acolo actele publice, contemporane, cu faptul pe care-l constatau, registrele de socoteli, scînteietoare de măruntă viață vie, scrisorile primite, care dădeau faptul în atmosfera lui de idei și sentimente, în stilul și haina timpului ; între zidurile lui stătea ascuns ca într-o criptă trecutul mort, cel autentic și ușile acestor repositorii de prețioase relicvii nu se deschideau". Și marele savant îi considera pe istorici vinovați că nu băteau îndeajuns ca aceste uși să se deschidă. Între timp arhivele, bibliotecile, muzeele, colecțiile de tot felul au fost și continuă să fie cercetate, mărturiile lor intrînd mereu în circuitul cunoașterii istorice. Descoperiri arheologice din epocile mai vechi sau medievale, colecții de izvoare ale principalelor momente ale istoriei românilor (de la domnia lui Mihai Viteazul pînă la actul de la 23 August 1944, cu consecințele sale), colecțiile de izvoare medievale patronate de Academia sau corpusurile inițiate și continuate de diferite institute de cercetare, documente străine, corespondență din cea mai diversă, memorialistică, articole de presă, cataloage și albume de documente, inventare arhivistice ș.a., toate au pus la îndemîna cercetării istorice din țara noastră, mai mult decît în oricare epocă, temeiul dezvoltării ei. Numeroase monografii, cronologii, lucrări de sinteză stau deja dovadă peremtorie a unei istoriografii capabilă de resuscitare. Multe, foarte multe proiecte au acum baza lor de pornire. Și modalitățile de chestionare a surselor s-au schimbat și complicat. Firește întreaga acțiune de depistare și publicare a izvoarelor a presupus și presupune un efort colectiv și diviziunea muncii. Organizarea instituțională a cercetării istorice a corespuns așteptărilor și din acest punct de vedere.

Evident documentele puse la îndemînă sugerează o realitate obiectivă, foarte diversă și foarte extinsă, de la tot felul de mărturii ale vieții economice, politice și sociale la manifestări spirituale dintre cele mai nuanțate. Efortul restitutiv pentru contemporaneitate presupune, personalitatea istoricului cu un orizont de cultură, cu o problematică de avut în vedere și cu o metodă.

Nu ajunge o informație bogată. Vorbele lui N. Iorga rămîn oricînd actuale : „Cine nu cunoaște cărțile acelea care cuprind comori de informație nouă și sigură, dar care îndepărtează și pe cel mai răbdător specialist prin înfățișarea lor uniformă, prin ariditatea înșirării amănuntelor ? Cititorul e aruncat, fără nici o pregătire politicoasă și igenică, în mijlocul expunerii. Psalmodierea faptelor începe, fără culoare, fără căldură, fără gradație, notele vin în text și textul în note ; nimic organic ; nici un plan, nici o perspectivă ; nici un sentiment". Informația bogată este o condiție sine qua non a oricărei istoriografii. Dar fără spirit constructiv ea nu poate fi pusă în valoare. La fel dacă lucrările de istorie nu sînt scrise cu spirit evocator, măsură, gradație, culoare.

Orice carte de istorie nu poate fi doar un inventar de informații. Astăzi un lucru foarte limpede. Istoricul, cu toate instrumentele lucrului său la dispoziție, trebuie să aibă personalitate. Altfel „pădurea obscură, jungla deasă și inextricabilă a trecutului" zadarnic sînt înfruntate. Nu-și vor dezvălui adevăratul lor sîmbure de viață. Felul în care istoriografia progresează astăzi, sporindu-și pe de o parte instrumentele de lucru și ridicîndu-și pe de alta, oamenii de care are nevoie dezvăluie prevedere și înțelepciune. Multe sînt încă de făcut. Multe momente ale istoriei noastre sînt în umbra necunoașterii. Altele nu și-au arătat deocamdată decît unele aspecte ale existenței lor. Nuanțările lipsesc în destule epoci așazis cunoscute. La fel corelările cu contextul european de dezvoltare. Meseria istoricului nu este deloc ușoară. Are însă toate frumusețile și bucuriile căutătorului de adevăr.

Ion BULEI



Antologia gîndirii românești

● filosofia e pregătită pentru popularitate ● operele clasicilor nu sînt numai evenimente cu valoare istorică ● două colecții de filosofie românească ●

Mai stăruie prejudecata că filosofia este o îndeletnicire cam esoterică sau, cel puțin, abstractă, iar filosofii, amatori de subtilități uneori vane, mînuitori ai unui limbaj artificial, ca esperanto și abstrus cu deliberare.

Nu-l vor fi numit încă anticii pe Heraclit **obscurul** și nu a trecut (și poate că mai trece) Hegel drept un **casse-tête?** (cuvîntul este al lui Taine). Iar pentru că nu iese fum dacă nu este foc, nu vor fi încurajat, parcă, filosofii înșiși prejudecata? În fața unei pagini din **Fenomenologia spiritului,** doar, se stă și cu admirație dar și cu dezolare, dacă nu, cu perplexitate.

Limbajul specializat nu este o barieră care oprește intrarea în universul filosofiei și, mai departe, în universul firii și al omului. Dimpotrivă, ca orice limbaj specializat și acesta, al filosofiei, este o nouă cale tăiată către lume și către noi, un nou mod de a interpreta lumea și omul, căci trebuie să admitem în limbaj și o interpretare sau o reconstrucție. Calea matematicii (deci limbajul ei) este una, calea fizicii alta, calea filosofiei este și ea un fel de a dialoga cu lucrurile lumii. Conceptele filosofiei capătă o încărcătură anume, corespunzătoare modalității de exercitare filosofică. **De aici și necesitatea „învățării" acestui limbaj în vederea înțelegerii specificului cunoașterii filosofice.**

Cum poezia sau matematica, muzica sau pictura te obligă să intri în universul lor și să accepți limbajele lor dacă aspiri la perceperea lor, la fel filosofia își dezvăluie sensurile numai dacă te plasezi în lumea ei și-i asculți cuvintele ei și vorbești cu ele. Numai așa filosofia poate să devină un **habitus**, adică un mod de a fi și de a gîndi, numai așa inaccesibilitatea, fie și relativă, cade. Filosoful care s-ar vrea neînțeles sau înțeles în limitele filosoficului „pur" și care ar face din limbajul specializat un mijloc de a se închide în sine, acesta ar fi suspect de megalomanie ori de platitudine. Or, filosofii care au aspirat la autenticitate, filosofii care au vrut să facă din filosofie un mijloc al realizării omului, au pregătit-o pentru **popularitate.**

Gestul socratic al coborîrii filosofiei din cer pe pămînt, ca gest umanizator, este de aceea mereu repetat. Îl vor fi făcut, la noi, Cantemir și Samuil Micu, aveau să-l repete Maiorescu și maiorescienii din prima și din a doua generație, Blaga ori D.D. Roșca. Mai cu seamă D.D. Roșca, oricît ar părea de ciudat, nu atît prin ceea ce în mod obișnuit se numește opera originală, cît prin traducerea lui Hegel. Căci, după Cantemir și Micu, după Maiorescu și Eminescu, D.D. Roșca săvîrșea marea înnoire a limbajului nostru filosofic, Hegel în românește însemnînd o mare creație în limbă. Hegel era, parcă, numai un pretext pentru o altă „sintaxă" și alt vocabular. Din el, din acest Hegel al lui D.D. Roșca, de aceea, nu în primul rînd îl „învățăm" pe Hegel în semnificația sa determinată. **Din Hegel-ul lui D.D.**

...lă a lucrărilor de referință

...ectînd ...ția lingvisticii

...00 de cuvinte pentru trei ge... ...e specialiști ● dicționarul ...mâne — o imagine a spiri... ...ional ●

...ublică așteaptă de la Institutul
...tică în primul rînd lucrări care
...osibilitatea să pătrundă mai ușor,
...nd și deci mai bine în domeniul
...ituale și cu deosebire al culturii
...ocietății românești. Ideea aceasta
...ntru totul cu punctul nostru de
... însăși rațiunea fundamentală a
... unui institut de lingvistică. E
...xpresia respectului nostru față de
...gată tradiție căreia i-am dat —
... o înfățișare nouă, corespunzătoa-
... socialiste, — căci ce altceva în-
... de exemplu — a continua acel
...tezaur al limbii române pe care
... chiar pe cînd lucrau la el cu
...bsorbantă întîii A.T. Laurian, I.C.
... Hodoș și alții, B.P. Hasdeu a-
...șcariu și acum echipa de lingviști
...urești, de la Cluj și de la Iași.
...ne către sfîrșitul redactării lui,
...vins de cîteva mari adevăruri. Ca
...egistreze, să se explice și să se
...toria fiecăruia din cele peste
... cuvinte — vă rog să notați :
... nevoie, de eforturile a trei gene-
...pecialiști în studiul vocabularului,
...gerea a milioane de pagini din
...ele mai variate, de la literatura
... etnografie și dialectologie, de la
...ublicații periodice românești pînă
...e astăzi, de la cele dintîi texte
...teratura cultă recentă, a trebuit să
... cele mai fine valori ale terme-
...niți și să fie apoi legate între ele
... istorică. Și cît de limpede și de
...re la lectură structura unui ar-
... dicționar!
... un „instrument"? Dacă imaginea
... național se află pentru cine știe
... în acest dicționar, — și ea se
...ază sursa principală de inspirație
...re pentru lucrări nu numai de vo-
... și de istorie a culturii, de sin-
...norfologie etc. se află în acest dic-
... și ea este acolo — atunci DLR-ul,
...unem noi pe scurt, răspunde per-
...iției unei unelte spirituale.
...să un asemenea monument ridicat
...ționale a luat proporții considera-
... necesitățile culturii socialiste im-
...lcătuirea unuia mai simplu și mai
...ninuit, institutul a dat la timpul
...cunoscutul **Dicționar explicativ al**
...**mâne**, născut din experiența celui-
...ptat — credem — cerințelor mare-
... Faptul că în viitorul apropiat,
... la acest dicționar în Editura Aca-
... **Supliment** cu peste 10.000 de cu-
... domeniile vieții, științei și tehni-
...ne ilustrează nu numai legătura
...stitut și publicul dornic de infor-
...zi, ci justifică și explică însăși ne-

cesitatea cercetării permanente a lexicului limbii române. A crede că, dacă s-a publicat odată un dicționar, fie și foarte atent întocmit, cu aceasta s-a încheiat și activitatea celor care studiază cuvintele și evoluția lor, e o naivitate. Noi și variate schimbări se petrec în orice vocabular, cu atît mai importante, cu cît științele, tehnica și educația politică se află în miezul preocupărilor oamenilor — cum este cazul astăzi în viața social-culturală de la noi.

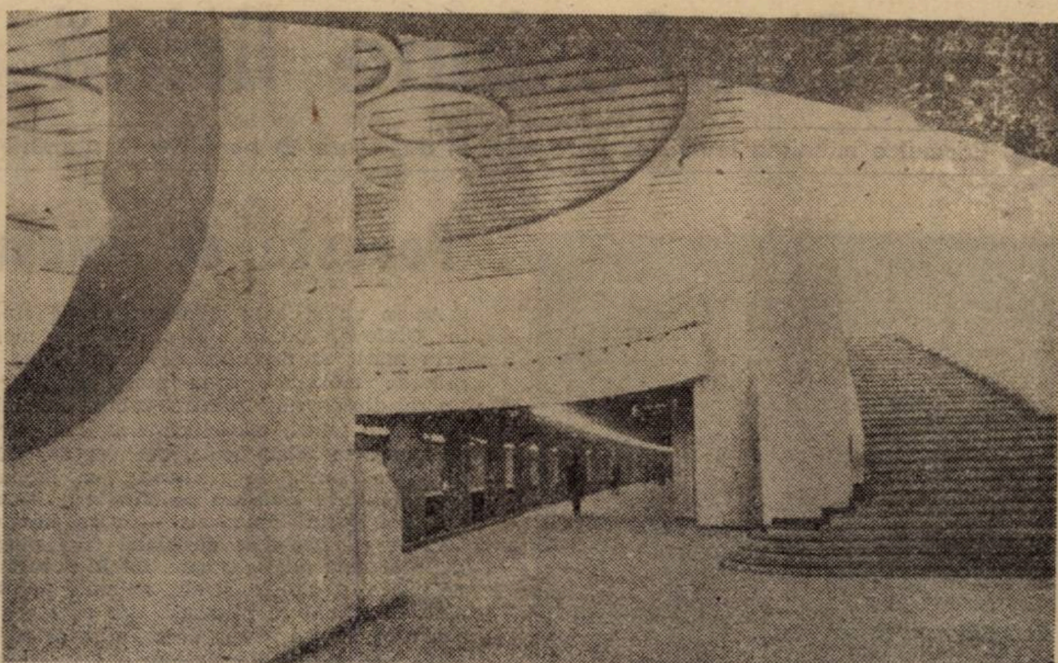
De aceea s-a simțit necesitatea și a unor instrumente de același tip ca cele dedicate limbii române, dar cu referire la idiomuri de mare circulație ca engleza și germana, și la cele în care sînt implicate contacte culturale tradiționale, cum este cazul cu limba elină și, mai aproape atît în timp cît și în spațiu de noi, cu sîrbocroata. E vorba — și veți vedea că nu se poate trece peste acest „detaliu" — de lucrări cu peste 100.000 de cuvinte. Una dintre ele, cea intitulată **Dicționar german-român**, de mult pusă la îndemîna celor interesați, dar considerată de noi ca rămasă în urma dezvoltării științifice și tehnice, a fost îmbogățită și revăzută într-o ediție nouă aflată acum sub tipar.

Am dat pînă aici doar cîteva exemple. Din ele cineva ar putea trage concluzia că orientarea muncii noastre este numai lexicologică și lexicografică. Așa ar fi dacă institutul nu ar fi pus la dispoziția tuturor, de la școli pînă la edituri, cotidiene, hebdomadare etc. o gramatică de autoritate, îndreptare ortografice practice și nu ar fi alcătuit și acel cuprinzător dicționar ortografic, cu toate indicațiile scrierii corecte, dacă nu ar pregăti un tratat de punctuație, dacă nu și-ar fi extins cercetările la structurile limbii literare, la analiza terminologiei de specialitate în raport cu manualele, dacă nu ar fi pus la punct o serie de ediții care pot fi date ca exemplu din vechile texte românești, dacă nu ar fi abordat și filigranele hîrtiei utilizate în primele secole ale scrierii în românește, în sfîrșit, dacă din dorința de a completa lacunele din informațiile despre limba română dinainte de secolul al XVI-lea, nu ar fi cercetat și înregistrat tot ce apare ca termen românesc în documentele slave începînd cu secolul al XIV-lea.

Firește nu se poate enumera aici decît o parte din ceea ce am considerat instrumente de cultură. Voi trece deci peste cercetările de poetică și de istorie a limbii literare pentru a vă îndrepta atenția o clipă asupra studiilor de romanistică. Institutul nostru pretinde — și nu fără temei — că deține un loc fruntaș în lingvistica internațională între altele prin realizările sale în hispanistică. Cercetătorii noștri au publicat studii în această direcție, studii care constituie o bază pentru spaniola americană, bază adoptată ca atare de toți specialiștii. Se analizează totodată și poziția limbii române între limbile romanice, o temă de multe ori pusă în discuție în trecut, dar fără a se fi luat în considerație întregul material capabil să contureze cu precizie acest loc.

N-aș vrea să închei fără a mă referi și la o perspectivă pe care am dori s-o vedem cît mai curînd realizată: publicarea părții care ne-a revenit prin înțelegere cu institutele din Cluj și Iași din **Dicționarul toponimic al României**.

Ion COTEANU



Un program de editare a clasicilor

● specialiștii cei mai competenți în studiul unui anumit scriitor și al operei sale vor fi și editorii ei cei mai buni

A vorbi despre realizările ultimilor ani în domeniul edițiilor din clasici înseamnă, în același timp și poate chiar în primul rînd, a vorbi despre o însemnată schimbare în mentalitatea noastră, a tuturor celor care beneficiem și, într-un fel sau altul, participăm la actul de cultură. Dacă istoria domeniului este destul de veche și se confundă, cum e și firesc, cu începuturile culturii noastre moderne (căci primii noștri editori de „texte" au fost și primii noștri istorici, filologi și literați moderni : Kogălniceanu și Bălcescu cu cronicile, T. Cipariu cu vechile monumente de limbă română, Săulescu cu **Hronicul** lui Cantemir ș.a.), recunoașterea editării vechilor scriitori ca o activitate de sine stătătoare, specifică și indispensabilă ca bază pentru o corectă cunoaștere și interpretare a literaturii și, în genere, a moștenirii noastre culturale scrise, e de dată mult mai recentă. Am auzit eu însumi în studenția mea — numai cu puțin mai veche de un sfert de secol — pe un profesor care declara că pentru studiul operei unui mare poet (era vorba de Bacovia) îi este suficientă o ediție selectivă din **Biblioteca pentru toți.**

De atunci încoace, din fericire, atitudinea generală s-a schimbat radical. Cititorul de astăzi, începînd cu studentul și chiar cu elevul de liceu, este mai cult, mai bine orientat, mai pretențios decît cel de acum un sfert de secol, și bineînțeles încă mai cult și mai pretențios decît cel din perioada interbelică. Așteptărilor sale îi răspund realizările unui cerc, mult mai larg ca odinioară, de specialiști cu o calificare înaltă și diversă, mai ales universitari și cercetători, mulți dintre ei tineri sau încă tineri, pentru care editarea unui text nu înseamnă o operație secundară, eventual ancilară, ci este complementul firesc al studierii sale (din punct de vedere lingvistic, critic, istorico-literar etc.). Că este așa o arată numeroase exemple din care se vede că specialiștii cei mai competenți în studiul unui anumit scriitor și al operei sale vor fi și editorii ei cei mai buni : Adrian Marino, autor al unor monografii fundamentale despre viața și opera lui Macedonski, va da cea mai bună și mai cuprinzătoare ediție a scrierilor sale, G. Gană, după volumul dedicat operei literare a lui Blaga, a trecut la editarea ei, și șirul exemplelor poate fi multiplicat la nesfîrșit: Eugen Simion și Alexandru George cu Lovinescu, Ion D. Bălan cu Octavian Goga, Elena Zaharia-Filipaș cu Ion Vinea, Liviu Leonte cu Costache Negruzzi, Ioan Adam cu Duiliu Zamfirescu ș.a.m.d.

În acest context, realizările majore trebuie identificate, după părerea mea, în două direcții. În primul rînd, în începerea sau continuarea unor ediții fundamentale ale operei marilor noștri clasici, a acelor scriitori care dau strălucire întregii istorii a literaturii noastre, Eminescu înainte de toți. Ediția începută de Perpessicius înainte de ultimul război, din care el însuși nu a apucat să tipărească decît primele cinci volume, a fost preluată de un colectiv al Muzeului Literaturii Române și a ajuns, în cîțiva ani numai (1977—1985), să-și adauge alte șase tomuri masive, cuprinzînd, după aceleași principii riguroase, proza și publicistica aproape în întregime. Concomitent — și e demn de toată lauda că e așa — au apărut și alte ediții Eminescu, realizate de D. Murărașu și Aurelia Rusu.

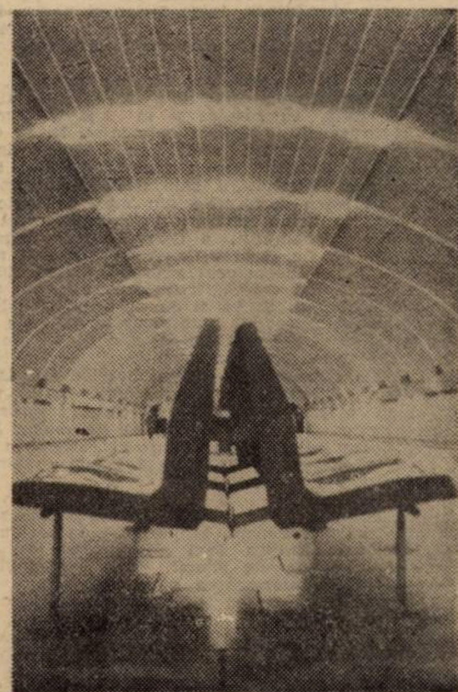
Din opera marilor scriitori au mai apărut apoi nu numai ediții ale unor scriitori cu un volum cantitativ relativ redus, deși dificil, ca Ion Creangă de pildă (I. Iordan și E. Brâncuși), ci sînt terminate sau aproape de încheiere și ediții masive, precum acelea al scrierilor lui Bălcescu, în patru volume (G. Zane și colab.), Alecsandri (au apărut pînă acum zece volume), Slavici (paisprezece volume), Delavrancea (zece volume), Duiliu Zamfirescu (opt volume), Macedonski (șapte volume) etc. Dintre marii scriitori interbelici trebuie consemnată ediția Rebreanu, a lui Nicolae Gheran și colab., cu un aparat documentar adesea revelator (douăsprezece volume pînă acum), ediția Sadoveanu, abia începută de C. Simionescu și F. Băileșteanu, dar sub bune auspicii (trei volume), ediții de diferite tipuri din opera lui Bacovia, Pillat, Hortensia Papadat-Bengescu, și aș mai semnala ca un indiciu semnificativ, ediții ale marilor critici interbelici : Călinescu, cu monumentala sa **Istorie**, Lovinescu, deja menționat, Vianu, Ibrăileanu, Perpessicius, P. Constantinescu, D. Popovici, N. Davidescu, F. Aderca, precum și gînditorii (filosofii, istoricii) reluați în cunoscuta serie a Ed. Eminescu.

Desigur, într-o panoplie atît de bogată sar în ochi și marile absențe, înainte de orice, Caragiale și, dintre moderni, Arghezi.

A doua direcție importantă a realizărilor ar fi de văzut, cred, în extraordinara diversificare a tipurilor de scriitori editați în ediții științifice. Dacă înainte de război numai un scriitor clasic, în înțeles școlar, putea aspira la această favoare, astăzi avem un mare număr de scriitori de al doilea raft, foarte diferiți ca tip, din toate epocile istorice, în ediții selective dar bine gîndite și realizate. Această lărgire considerabilă a ariei scriitorilor editați, uneori după sute de ani (cazul fabulelor lui N. Oțălea), este salutară pentru atît de necesara lărgire a bazei documentare a istoriei literaturii și, în genere, a culturii noastre ; o literatură nu trăiește numai prin vîrfurile sale, ea are nevoie de perspectivă, de un fundal concret pe care să se deseneze cu claritate liniile de forță ale destinului său. Ediții din scriitori secundari ca Mumuleanu, Pogor, Grandea, Ralet, Depărățeanu, Pauleti, Cipariu (versurile), ca să dau numai cîteva exemple, au făcut posibilă o interpretare mai largă și mai nuanțată a romantismului nostru. Și acesta este cazul cu toate epocile istorice ale literaturii noastre. În perioada modernă, aceste exemple sînt încă mai numeroase și mai semnificative.

În fine, aș mai adăuga că importanța și prestigiul crescînd ale activității de editare a clasicilor, de ieri și de azi, se reflectă și în atenția pe care nu numai specialiștii, ci și publicul larg, revistele literare, diverse manifestări științifice și culturale, i-o acordă ; există simpozioane cu caracter mai mult sau mai puțin regulat dedicate „valorificării moștenirii", iar cîteva reviste literare au rubrici permanente de cronică a edițiilor.

Mircea ANGHELESCU



...ăm, deprindem un limbaj, acela în
...mă toate virtuțile limbii noastre și
...rile marilor înaintași, de la Can-
...icu, la Maiorescu și Eminescu și
... Acest limbaj, așadar, are o is-
...re avem datorie (dacă nu, obliga-
... urma. Obligație imanentă, pentru
... condiție a înaintării în construcția
...tîn nou, ca o continuă creație în
... asumarea lui este o cuprindere în
... și în limbaj). Pe cei de dinainte,
... ni-i facem argumente și mijloace
... capacității noastre de a instructu-

... lucrurile, dacă stau astfel, reac-
...lasicilor este o datorie față de pre-
...ață de viitorul filosofiei, ale ei în
...ontext cultural, nu numai în cel
...și, în contra aparențelor, un mij-
... pentru universalizarea filosofiei
... naționale.

... seamă că nu e singura cale, dar
..., cea dintîi care ne duce la ceea
...umea „matricea stilistică".
...schidere (universalizare) este din-
...nt, pe cît mai delimitat, pe atît mai
...iind pe atît mai personal. Altmin-
...area însăși și-ar pierde sensul. Căci
... înseamnă a integra, iar integrarea
...luarea de cunoștință de „matricea"
...lturi. Astfel că, discutînd despre **în-**
... **culturii filosofice**, se cuvine să
...eamă mai întîi reactualizarea clasi-
...nijloc al continuei modernizări.
...re, nu avem dreptul față cu desti-
... noastre în genere, al celei filoso-
...articular, să-i minimalizăm, fie și
... uitare sau prin măsurarea lor

...escu-Motru, ce-i drept, nu are, în
...aloarea lui Kant, nici Mircea Flo-
...eea a lui Husserl. Dar fără ei, fără

întreaga noastră filosofie, de la Cantemir și Micu încoace, ce ar fi pentru noi Platon sau Aristotel, Toma sau Descartes, Kant și Hegel, Husserl ori Heidegger decît aceștia în alt orizont cultural?

Or, înaintăm în înțelegerea și integrarea lor numai pe măsură ce ne configurăm în orizontul nostru. Clasicii, în consecință, nu intră ca termeni într-o alternativă. Ei sînt o condiție. Pentru aceea, reactualizarea lor ține de însăși „ontologia" continuei noastre deveniri filosofice. Nu-i aducem în spațiul nostru numai ca „evenimente" cu valoare istorică, în epoca lor. Ei sînt fapte cu valoare în ordinea alcătuirii conștiinței noastre. „Biblioteca de filosofie a culturii românești" (Editura Eminescu) și „Biblioteca de filosofie românească" (Editura științifică și enciclopedică) au contribuit esențial la impunerea altui mod de a ne înțelege trecutul, ajutîndu-ne să ne privim filosofii de dinainte nu numai, nu în primul rînd, istoriografic ci **filosofic** (sistematic).

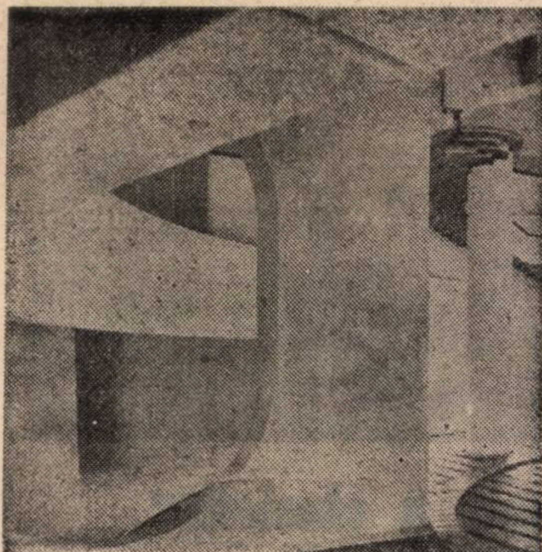
Aceste două colecții în care au apărut (în reeditare sau pentru prima oară) opere cu valoare constitutivă în ordinea conștiinței noastre (**Personalismul energetic** al lui Rădulescu-Motru, **Filosofia Renașterii** a lui Negulescu, **Recesivitatea** lui Florian, studiile lui Athanase Joja, **Devenirea întru ființă** a lui C. Noica ș.a.), ca și edițiile Maiorescu și Blaga la Minerva, Gherea la Editura Politică, toate acestea, așadar, ne apropie de realizarea **corpus-ului** gîndirii românești, atîta de necesar.

Dar ca acesta să capete deplină realitate ar trebui întreprinsă reeditarea clasicilor în „opere complete", după modelul edițiilor critice ale scriitorilor români. Întreprindere, de bună seamă, de durată și grea, însă de tot necesară.

Gh. VLĂDUȚESCU

Confesiune lirică pe trei voci

● lirismul e mîhnirea leului, ce pare urlet în depărtare ● poetul — scafandru într-o lacrimă ● orice metaforă e o poveste ●



Candoarea artei poetice

Cei doi poli ai oximoronului: **eul biografic și eul textului, dublul. Oximoronul mai întîi se bîlbîie, este silabisit cu greu și trebuie pînă la urmă rostit. Din tensiunea ce se naște în încercarea suprapunerii celor doi reiese lirismul tragic al textului. Tragica ironie a veșnicei încercări. Cei doi trebuie înlănțuiți, ca o formă și un conținut, în sensul motivat, nearbitrar al unui nume. Numele meu. Îmi par infatuat dar nu pot să nu mă gîndesc la balada meșterului Manole. Acolo este descrisă clar polaritatea rezolvată a celor două euri. Constructorul, povestitorul are nevoie de o precisă cantitate de moarte pentru a-și construi povestea care altfel curge mai departe la vale. Povestea morții, opera, îl face apt, îl pregătește pentru sfîrșitul său. O viață zidită în poveste (eul auctorial), eliberează spre Ființă o altă viață (eul biografic). Opera, creația este partea deja sfîrșită din cel care o scrie, partea din el trecută în poveste. Eul auctorial este un fel de stafie în viață a eului biografic. Cei doi poli ai oximoronului sînt povestea și existentul. Cînd îți rostești oximoronul numelui poți să te lași liniștit de scris.**

X

Orice metaforă conține între polii ei o **poveste.** Metafora este, însă, mai mult decît poveste concentrată, este poveste ocultată. Iar eu, ca să-mi ordonez șirul devălmășit al orelor, zilelor, lunilor, anilor mei, șir devălmășit prin infinitudinea și lipsa lui de finalitate, am nevoie de sfîrșitul limpede și luminos al poveștii, nu de obscurizarea și închiderea în sine a metaforei. Poeții, la sfîrșitul vieții, cară în spate un maldăr uriaș de metafore, din care se scurg de-a valma, în urma lor, cîteva sclipiri orbitoare. Acest șir de metafore (practic nesfîrșit de-a lungul istoriei) trebuie încheiat în limpezimea luminoasă a unei povești, a unui organism epic care devine astfel teleologia, escatologia benefică a oricărei personalități. Nu mă interesează metafora ireductibilă decît la sine însăși, întoarsă asupra sa, narcisiacă. Mă interesează structura, organicitatea, povestea în care se încheagă parabolele închipuite de-a lungul unei vieți. Ideal, sfîrșitul poveștii scrise poate fi același cu finalul poveștii trăite. Posteritatea lui Eminescu a simțit nevoia să unească într-un singur deznodămînt bio- și bibliografia poetului. Poate că Eminescu însuși își rostise, în șoaptă, oximoronul numelui său.

X

Deci **epicitatea poemului.** Iarăși un oximoron. Pe de-o parte **povestea și pe de altă parte liricul. Dar acesta un oximoron deja rostit, rostit ferm. Pentru că în orice poem liricul există în măsura în care** textul este **injectat cu biografie. În măsura în care** eul biografic, **privindu-se în oglindă,** zărește (chiar dacă întunecată) **imaginea eului său auctorial. Și** numai **povestea, epicul cu transparența sa, cu tranzitivitatea sa maximă permite** comunicarea **reală** între cei **doi. Permite realizarea** călătoriei pe **drumul formativ, dus-întors, între autor și** poem. **Deci** stau așezat **liniștit și limpezit, cu toată** greutatea, la mijloc, **între poveste și maxima ei liricitate.**

X

Deci **cuprins în poveste, dar nu împotriva ei, eul biografic trebuie înecat în poem, devenind o ființă** amfibie, **capabilă să respire și în apa de aer a** textului **și în aerul de apă al existenței. Ni se deschide,** astfel, **perspectiva unui gen (cuprins în și** cuprinzător **al oricărui gen): jurnalul intim. Prin fragmentaritatea ritmicității sale cotidiene, jurnalul** luminează **povestea formînd-o din mici parabole ce compun pînă la urmă, cioburi, oglinda întreagă și neîntunecată a poemului, a Operei. Căci jurnalul intim trebuie să fie Operă. Va fi cu atît mai mult Operă, cu cît are caracterul prospețimii, al iluziei de existențial. Fiind Operă, trebuie să aibă un mod de existență finalist. Și va fi cu atît mai teleologic cu cît își propune scopul autoformativității. Cu atît mai mult cu cît eul jurnalului este o utopie de eu. Un ideal de atins. Jurnalul trebuie să dețină toate caracteristicile construcției, selecției, adecvării la un scop estetic. Oricum va păstra mai mult „simț ontic" decît oricare alt poem. Poemul trebuie să fie jurnal intim. Jurnalul trebuie să fie poem. Jurnalul nu poate exista decît recitit și rescris la infinit, pînă la obsesia finală, cuprinsă într-un singur paragraf, într-o singură frază.**

X

Și cîteva cuvinte **despre ironic.** Ironia exorcizează. Ironia este **morală. Pentru că atunci cînd arunc rîsul asupra mea, asupra unei idei, asupra vreunui vers mă eliberez de ele brutal. Rana e vie. Și de aici tragismul și intensitatea** poemului ironic. Ironia este **tandră. Pentru că îți permite să te „considerî în oglindă", să-ți pui o fundă roz în păr, neparticipînd la joc decît pe jumătate. Cealaltă jumătate este melancolie, dorință de regăsire a timpului în care erai nedespărțit de tine, timpul în care puteai să spui „eu sînt acesta". Timpul pierdut al candorii.**

Cristian POPESCU

Poveste de noiembrie

Acum un deceniu și mai bine, pe cînd mă aflam în Craiova, unuia dintre prietenii mei i-a trecut prin minte să mă ducă de mînă, ca pe un copil, în grădina zoologică. Erau acolo, printre strămoașele unora dintre noi, printre zebre, cai mici, tîrîtoare de multe soiuri, păsări care mai de care mai pline de pene, se aflau acolo, deci, și doi lei, un bărbat leu și o femeie de asemenea leu. Trebuie să adaug un amănunt : ziua era pe sfîrșite și — alt amănunt, nu mai puțin important — vara urcase bine spre toiurile ei. Perechea de blană (aici plagiez o vorbă a fiului meu mijlociu care, tot în acea vreme, credea că pisica, și cîinele, și alte animale pe patru picioare sînt **de blană)** se plictisea, dar asta era numai opinia mea despre starea de mîhnire ce se citea în privirea încruntată din naștere a celor două simbolice, heraldice animale. Încă o precizare : locul de detenție al perechii cu pricina era destul de larg — și chiar m-am gîndit că și leul bărbat și leul femelă — deși despărțite printr-un grilaj înalt — au loc destul pentru ca firescul lor du-te-vino de peste zi să nu-i neliniștească mai mult decît se cuvine. Da, administrația grădinii fusese generoasă cu spațiul afectat acestor acum domolite, în leneșă pîndă, patrupede. Aproape că mă plictisisem și eu contemplîndu-le — și asta nu mai era doar o opinie a mea, ci și a prietenului însoțitor, care mă cerceta, la rîndu-i, dintr-o parte, încercînd să-și dea seama dacă nu cumva se înșeală în ceea ce mă privește. Amorțiserăm toți patru, eu singurul știind că peste cîteva secunde voi părăsi locul, uitînd că am stat neclintit cu fața la marele grilaj și cu gîndul oarecum pierdut la nisipurile de unde vor fi fost aduse exemplarele feline. Cînd, deodată, am auzit de undeva, de alături, dintr-o direcție greu de precizat ceva asemănător unui oftat greu, bărbătesc. Nu oftasem nici eu, nici prietenul însoțitor, ci — după cum aveam să constat în clipa cînd am deslușit iarăși acest zgomot din toți rărunchii — leul. Nu leoaica. Leoaica sta întinsă cu botul ei mare pe labele ei mari și n-aș spune că dormea : dormita, într-un fel de fericită uitare de sine. Am tresărit și, la pîndă, am înțeles că leul e foarte mîhnit. Oftatul s-a auzit iarăși, și iarăși, și iarăși, din ce în ce mai puternic, mai greu, mai bărbătesc — aerul din marii, fierbinții plămîni ai leului ieșea la fiece răsuflare mai neasemănător cu oftatul de la început și tot mai asemănător cu un început de răcnet. Leul muncea. Aș zice, își elabora, cum veți vedea, dovada că înlăuntrul lui se petrece oarece greu de lămurit în limba oamenilor. La fiece răsuflare se ridica pe labele din față, cu o măsură aproape imperceptibilă — și, cînd s-a aflat cu botul sus, cu spinarea ca o coardă de arc, atunci am priceput și eu că răcnetul de care se cutremură și frunzele junglei nu este decît un oftat mare, da, unul lucrat pe îndelete și despre care oricare dintre noi, auzindu-l de departe, ar putea să jure că este manifestarea unei furii spontane.

Mircea CIOBANU

Puncte de orgă

Stendhal vorbea despre fenomenul **cristalizării** sufletelor în dragoste ; în China veche și aiurea plînsul era explicat prin aceea că tidva omului e plină cu apă iar cînd capul se pleacă, apa se varsă prin ochi ; și e de antologie replica lui Zaharia Stancu dată studenților unei Facultăți de filologie, care-l admonestaseră pentru ingratitudinea arătată lui Goga : „Eu v-am prezentat o lacrimă ; observ cu tristețe că dumneavoastră o analizați chimic".

E o naivitate să te silești a sonda lirismul cu pretenția că te vei întoarce la suprafață cu lîna de aur. Mai zic : nu naivii ne vor lămuri ce e și ce nu e liric și, totuși, ce e în chip mai esențial liric decît naivitatea însăși ?

Lirismul va fi fost la origine o însușire a omului-în-natură. Mai poate fi el, astăzi, judecat așa ? Mai poate fi el judecat așa, astăzi, în condițiile dilatării industriilor și ale pancitadinismului ireversibil, în infinitul rău al natur-culturii și al hybris-urilor civilizației ? Uite ce se întîmplă : nu numai că domeniul liricului în accepția lui tradițională s-a restrîns, dar chiar „organul" menit să-l întîmpine și să-l căpătuiască în ierarhia sensibilului s-a adumbrit și pare pe zi ce trece mai incapabil să-l discearnă.

Pentru mine — căci ar fi cam pipărat să vorbesc în numele unei întregi generații — lirismul nu mai înseamnă doar vibrație, căldură, exaltare, efuziune, ci și paradox, emoție culturală, nevoie ardentă de comunicare și comuniune, urgență spirituală în redobîndirea unității și demnităților originare ale ființei. Pentru a urni mai ales această scînteie a gîndului din urmă, voi face o scurtă retrospectivă, care, ca orice retrospectivă, va fi, mai mult sau mai puțin, o compilație. Voi începe prin a reaminti demersul cunoașterii umane de la sistemul copernician la sistemul Kant-Laplace, de unde, apoi, antropocentrismul și, după infuzia puternică a structuralismului, ontocentrismul. Care sînt marile repere ale acestei deveniri ? Iată-le : Pămîntul (în centrul sistemului planetar), Soarele (în centrul sistemului), Omul (în centrul Universului) și Ființa (în „centrul" Omului / Universului). Cîntecului de lebădă al structuralismului i-au pregătit din vreme camere de rezonanță chiar structuraliștii. Pornind de la constatarea că centrul propriu-zis al unei structuri nu are el însuși structuralitate, neîncetînd, totuși, să fie **în** structură, ei ajung la concluzia că centrul unei structuri e înăuntrul și în același timp în afara structurii. Din perspectiva acestei aventuri a structuralismului și lingvisticii (a gramaticilor generative), omul e o intersecție, o emergență a datelor unui context, omul e un **cîmp** ș.a.m.d.

Ei bine, după dezagregarea modelului antropocentric, după „dispersia" omului și acreditarea unui nou **imago**, eu prevăd lirismului această înaltă carieră : de a fi una din soluțiile redobîndirii unității consistente a omului, forța centripetală și tandră care logodește particulele umanului, insuflîndu-le charisma acelui **holomer** aclimatizat la noi de C. Noica, adică **partea care e și întregul** ; și-acest lirism va fi tot atît de tămăduitor pentru conștiința noastră însetată de unitate, pe cît va fi fost, după impresionism și poantilism, regatul unit al tușei pline de culoare.

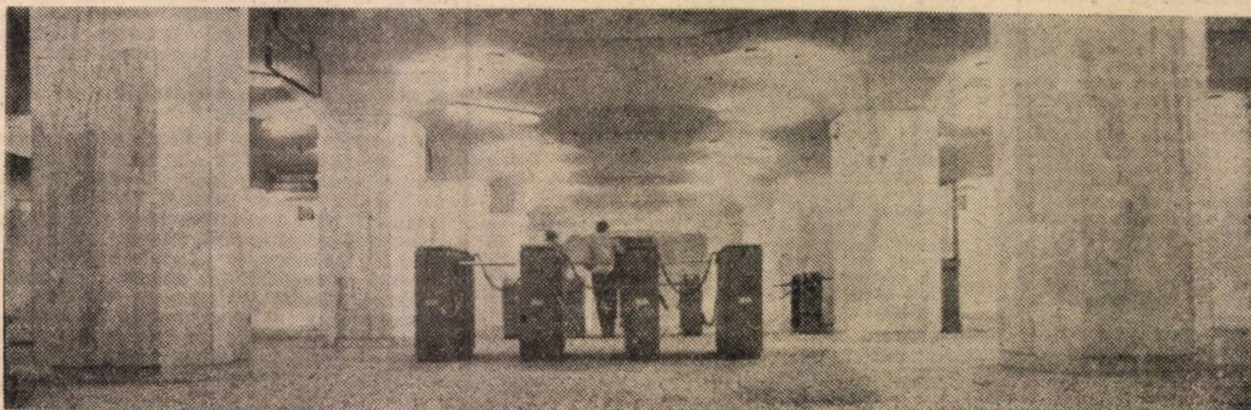
Pentru sensibilitatea zilelor noastre lirismul nu mai e o lălăială cu frunze, un găinaț de inimă. El e indisolubil legat de supraviețuire, e maternul din economia vieții și, mai în adînc, entelehie. Nu pot asocia poezia lirică decît femininului morții. Lirismul însoțit de ignoranță nu mai spune mare lucru orizontului de așteptare al cititorului de astăzi ; în mult mai mare măsură e actual unul dublat de instrumentația culturii și prospecțiunii filosofice. Teama că prea multa învățătură și știință de carte ar putea supăra într-un fel sau altul fluviul neîntinat al simțirii nu mai e justificată. Stau mărturie poezia lui Eminescu, a lui Lucian Blaga, a lui Nichita Stănescu.

La urma urmei, lirismul nu trebuie căutat numai în foșnetul copacilor, el își poate avea reședința te miri unde și în te miri ce. Voi da un exemplu din istorie. Pentru precursorii noștri din preajma anului 1918, **templul** era inima Unirii, căci într-un templu a fost ea consfințită. Prin extensie, templul reîntregirii de neam a devenit Alba-Iulia, pe urmă însuși Ardealul ; și e emoționant să întîlnești astăzi o metaforă, precum aceea dintr-un reportaj al Sânzienei Pop, în care se perpetuează amintirea celulei genetice a Unirii : „Eminescu a intrat în Ardeal ca Isus în templu". Iată că și aici ductul istoric, ductul cultural există, fără a slăbi vibrația și duioșia, dimpotrivă, potențîndu-le pînă la evlavie.

Nu mă pot pronunța, repet, în numele generației mele, altă inimă au Adrian Popescu sau Mircea Cărtărescu, confrații mei de generație, Dinu Flămând sau Aurel Dumitrașcu, Grete Tartler sau Adrian Alui Gheorghe (și al mamei lui). Dar sînt încredințat că nici unul dintre aceștia nu mai conviețuiește cu iluzia că lirismul s-ar reduce la o evocare filială a Paradisului, în care a exista e echivalentul unui dolce far niente. Poezia lirică înseamnă construcție și melodie, dramatism, eu vast și tragism reprimat. Fără îndoială, dozarea aur nativ-cultură diferă de la poet la poet. Adrian Popescu, bunăoară, a moștenit, după credința mea, mai multe din trăsăturile ancestrale ale Omului-plantă decît Elena Ștefoi, și poate că acest poet ar fi cel mai potrivit, pentru că miresmele lui au ajuns la maturitate, să dea socoteală de modul intrinsec de a fi al lirismului. Dar mă întreb ce fel de antene critice ar putea să-i înregistreze cu fidelitate **Vocea interioară**, smerenia gîndului sau polenul subtextual al imaginilor lui poetice, care, traduse în plan sonor, ar ține de frecvențele inaudibilului.

Citeam undeva afirmația tulburătoare a unor astronauți americani care mărturiseau că **în spațiul cosmic afecțiunea dispare.** Dacă lucrurile stau într-adevăr așa, realizăm oare adevăratele proporții ale descoperirii ? Înseamnă, în primul rînd, că Pămîntul e planeta afecțiunii. Cu ce ochi am citi atunci metafora potrivit căreia Pămîntul ar fi iadul celorlalte planete ? În orice caz, strălucirea aserțiunii „Dați-mi un punct de sprijin și răstorn Universul" ar păli pe lîngă versul lui Eugen Frunză : „Dați-mi un costum de scafandru, vreau să explorez o lacrimă".

Ion MIRCEA



Istoriile literare iau în seamă, de obicei, numai debuturile editoriale. Cele din reviste au dezavantajul că sînt mai ușor de uitat. Chiar autorii uită sau preferă să-și facă uitat adevăratul lor debut. Publicînd, acum, în această pagină, trei tineri autori debutanți, ne încredințăm speranței că numele lor nu se va pierde, după cum nu se va pierde în amintirea lor nici numele revistei în care au debutat. Dar, pe de altă parte, sîntem datori să numim cu obiectivitate stadiul de etapă tranzitorie în care se află la această oră creația tinerilor pe care îi găzduim în această pagină de debuturi. Cristina Eșianu și Fevronia Novac trec prin purgatoriul stilistic al finalului de adolescență. Sînt semne că talentul lor va reuși să cristalizeze în forme originale. Vor învăța lecția concentrării, a eliminării redundanțelor. Și mai ales ieșirea din capcanele prozaismelor inexpresive.



Metaforă cu M de la metrou

În schimbările pe care viața noastră le înregistrează în acești ani luminoși, în colosalele împliniri care marchează chipul Capitalei noastre dragi, despre Metrou se poate vorbi, se chiar vorbește, ca despre o metaforă a vitezei și a confortului. Milioanele de călători care se bucură de acest mijloc de transport, pasageri de zi cu zi sau ocazionali au făcut din „tramvaiul galben fără cai" un mod de a trăi racordați la exigențele acestui secol numit al vitezei. Acum, cînd metroul a intrat în conștiința noastră, cînd el face parte din scenariul normal al zilei de muncă a bucureșteanului, acum, cînd visul de a călători dintr-un capăt în altul al Capitalei doar în cîteva minute s-a împlinit, desigur că este greu să scrii un reportaj cu totul și cu totul deosebit, un reportaj care să aibă puterea de a ne face să ne mai minunăm, măcar o dată, de acest atît de normal și la îndemînă vehicul.

Cu toate acestea, noi beneficiarii acestei ctitorii de seamă a Epocii Nicolae Ceaușescu, trebuie să păstrăm un prinos de recunoștință pentru toți acei care au petrecut ore fierbinți în galeriile acestui șantier subpămîntean, pentru minerii care au luptat nu pentru noi fronturi de „luptă" cu cărbunele, acest aur negru, ci pentru cîțiva kilometri în plus, pentru timpul nostru liber, pentru actul de reală civilizație care este Metroul. Sigur că nu a fost ușor, sigur că nici acum nu e ușor pentru constructorii magistralei a treia, aflată în plină expansiune, sigur că s-au consumat în subsolurile metroului acte de eroism cotidian, fapte de muncă exemplare, momente de crîncenă luptă cu solul, cu pînzele freatice, cu viteza de întărire a betonului, toate acestea fac parte din realitatea cea mai arzătoare, din firescul și specificul muncii, dar greutățile se vor uita, eforturile vor fi trecute în condica eroismului și va rămîne această extraordinară rețea subterană de transport, acest dar pe care prezentul îl face viitorului.

În paleta largă de meserii care se impun la presiunea realității, a ritmului în care se dezvoltă țara, s-a ivit și aceea de lucrător la Metrou. Uniformele albastre inundă cromatica zilei, cei care ne transportă în siguranță și în viteză spre locurile noastre de destinație sînt contemporanii noștri, îi privim cu o oarecare fascinație, cu încredere, cu mîndria că profesiunea lor s-a născut sub ochii noștri, cu omenească solidaritate. Prin ținuta lor în muncă, prin competență, prin comportamentul lor atent, tinerii (pentru că majoritatea lucrătorilor sînt tineri) de la Metrou propun o imagine cu putere de emblemă a saltului calitativ pe care îl înregistrează zilnicele noastre demersuri. Da, tinerii aceștia adaugă un plus de frumusețe călătoriei noastre cu Metroul, incursiunii noastre subterane, pașilor noștri în incintele atît de liniștitoare ale stațiilor de metrou.

Da, și despre aceasta ar trebui să vorbim cînd aducem în cîmpul discuțiilor noastre Metroul, despre identitatea fiecărei stații, despre personalitatea plastică a fiecărui loc în care ne poartă viteza Metroului. Armoniile acestea în beton și în marmură, jocurile inspirate de volume, liniile zvelte fac din fiecare stație opere de artă, modalități binevenite de educație estetică, propuneri pentru o istorie vie, în imagini, a vieții noastre noi. Modernitate, acesta este cuvîntul de ordine pe care îl propune cu putere Metroul și poate că litera M pe care o vedem înflorind în punctele de interes ale Capitalei, în zonele industriale, în noile cvartaluri de locuințe țîșnind curajoase spre cer, litera M să însemne nu numai Metrou, ci și **modernitate.**

Pentru mine, tînăr care folosesc zilnic Metroul, de acasă pînă la Politehnică (eu o socotesc cea mai frumoasă stație, de ea se leagă, în fond, întreaga mea viață universitară), obișnuința nu a șters farmecul primei mele zile de mers cu acest vehicul în care am intrat atunci cu sfială, curiozitate și multă bucurie. O bucurie crescîndă cînd s-au dat în folosință noi tronsoane, noi stații, de parcă s-ar fi adăugat vîrste noi orașului nostru drag. Pentru mine, mersul cu metroul are o anumită solemnitate, dincolo de „ritualul" pe care-l presupune fiecare apelare nouă la el. Această solemnitate inculcă în ea sensul de a fi văzut cu ochii mei cum crește sub asfaltul orașului acest sol al vitezei, cum trece de pe panouri pe indicatoarele de stații litera aceasta **M** pe care eu propun să o citim și venind de la **miracol,** nu e lipsit de miracol modul în care a intrat în viața noastră Metroul, acel miracol care înseamnă **muncă.**

Iată deci cum putem să citim orașul printr-o literă, cum M nu înseamnă numai Metrou ci și **modernitate, miracol, muncă,** într-o însumare de sensuri care transformă, poetic vorbind, Metroul într-o metaforă a dezvoltării, a încrederii în viitor, în ziua de mîine, cu M de la Metrou.

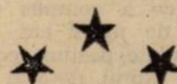
Dan ANGHEL



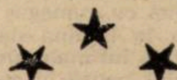
Plăsmuire de dragoste

Acum ești deplină în lucruri,
o zeitate ambiguă de fum și restriște,
o singură evadare în îmbrățișare
te destrami.

E ora amintirii.
Reluăm.
Măsura 13
ne iubim frenetic cu buze și cu haine de iederă
în lojele de catifea imprimate cu asfodele,
un timp perpetuu, dublu
ars de stigmatul buzelor tale,
era atît de frig
încît crăpau pietrele între ele,
și crăpau nopțile de unul singur,
era atît de tîrziu,
încît îmi zornăiam oasele
în frenezia premergătoare evadării vegetale,
foșneau fluturi metalici între ochii mei — oarbe crisalide
și plesneau ușile duble ale iubirii,
la poli diferiți, unde behăie renii, curg lacrimile.



serile strînse în maldărul de hîrțoage,
numai tîrziu ne documentăm organic, în linie dreaptă,
despre cancerigena pietate a sentimentului,
pietatea fiind botezul trupului
și botez de sine într-o viață de lemn
o singură dată — inimă...



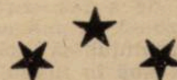
grămada celor căzuți de pe steaua de plumb
prinși în teaca patimilor noroase
chelia stelei fără rază bătînd în roz
seara, la intervale neregulate

căci în teacă au crescut toate aceste arătări
supuse torturilor omenești — alfabetizate,
purtătoare de litere — nu sîntem singuri
în lanul acesta zgomotos !

paiața respiră în paie, umflîndu-le cu vorbe ude
ce pocnesc sub soare
sub privirile celor căzuți

Nostalgie în dublu sens

carte de bucate maro în raftul nr. 3
probabil concert nr. 1 pentru pian și orchestră în mi minor, opus 11
șoaptele alunecă pestrițe prin țeava mitralierei fluide
împușcăm norii pătați ai adolescenței
cînd miroase a gaz și a praf vaniliat bucătăria
jucăm tabinet stînd turcește în umbra amară,
în foșnetul rar
lovindu-ne umerii a sărut locuit
gătind cu Chopin macaroane subțiri
inversiunile paradoxale ale memoriei
„în ultimul timp
am dat atît de rar pe acasă ..."



febra tomnatică mă încinge, anotimpul vesperal
pîrguite guri bătrîne pocnind a ploaie
și stolul încă lungit în cenușa sărutului ;
camionetele ninsorii, în cruce
prevestind înghețul rampei
rugina pictînd corpurile lor despuiate de lucrătura luminii
ca un poem de amor în care așteptăm
locuind vîrste neterminate,
cîlții umbroși ai ploii rămași pe clădirea veche,
semafoarele delicate ale înaltului.
nevăzuții somnului...

Cristina EȘIANU

Fragmente dintr-o fantezie astrală

Mai mult anecdotic — îmi șoptea Stef
în colțul ăla mai multă vopsea
tu nu poți să scrii nimic de la tine
înainte să citești din Nichita Stănescu ceva ?
Visam să cad din pat în somn
și să mă prindă Caulfield în lanul de secară
de la pupitrul de comandă al norilor teleghidați
voiam să mă urc într-o spiță de bicicletă spațială lichidă amară centrifugală
să curg dintr-o palmă de zeu
dintr-un ochi de pînză de păianjen regală
Poezie banală ca o bicicletă acvatică
sau ca o trompă făcută spirală
pentru extras mirajul din suflet

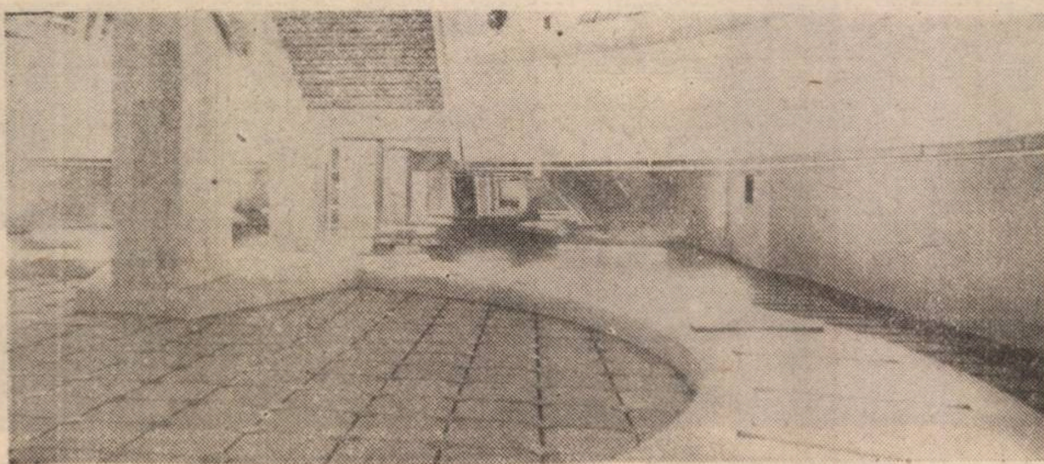
Salvador Dali

Ții minte perucile vîntului
agățate la streșini
în care-și făceau peștii
cuiburi de pasăre
și unde în fiecare dimineață
găseam cîte-un ou ?
În felul ăsta se răstoarnă marea
și cum spuneam curg peștii peste noi
ne zgîrie cu solzii
Atunci storceam bine orele
și le puneam pe sîrmă la soare
urma un comentariu pe scurt
hamacul
autocarul cu turiști englezi
cuvintele spaniole pronunțate total aiurea
calea mea de-ntoarcere
zeul de mare sedus de zeul de pîine
Săpînd o lună trufașă
vom vîna iguane
pe mîine

Îmbrățișare

două ascuțiri de sunet
două senzații de trecere
„Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se,
două culori ce nu s-au văzut niciodată"
ne-am ținut strîns
unul de altul
cu sfoară
cu multă atenție
ne-am sudat vertebrele a doua oară

Fevronia NOVAC



Cadență în re minor

Peste cîteva zile s-a aflat că ați fost trimisă la Kloster, la Notre Dames în orașul I. pentru desăvîrșirea educației. Mare nefericire ; nu-i așa doamnă ? ; vă asigur că și pentru noi. cei rămași acolo. Dar nu despre aceasta vreau să vă vorbesc. Acela (un om fălcos. cu favoriți albi, ce se uneau cu o mustață stufoasă, cu ochii de Saint-Bernard, cu minute durdulii și cu cizme soldățești — și de care doamna își aducea aminte vag, ca de un criosfincs. o întrupare botoasă de berbec și animal pîntecos cu labe late ce se agitau energic în ritmul nemuritoarelor valsuri ale lui Strauss și Ivanovici sau al dansurilor lui Wist ; dar plăcerea lui, marșurile, după cum era potrivit, triumfale, eroice sau funerare.... acela ce a compus năstrușnica serenadă în chip de marș era tatăl meu. Tocmai acestei ciudate pasiuni pentru marsuri i-am datorat faptul de-a fi înscris la **l'École des Cadets** și de a-l avea coleg și vecin de noptieră pe Harpy, cărăbușul cu elitrele desfăcute. zis și Minor, căci trupul lui era mic și slăbănog, acoperit cu piele tuciurie și uscată, înzestrat cu brațe mult prea lungi ce le agita grozav în somn, cînd visa că este atacat de roiuri de albine, ori că ar fi zburat. după cum ne povestea mie și colegilor, dimineața la lustruitul cimentului și a robinetelor de alamă cu rumeguș și apă, în pauze sau noaptea la lumina slabă a unei luminări. Fără să i se întîmple nimic special E. tăcu. Urmă o altă pauză în care ofițerul părea să fie mistuit pe dinăuntru de un demon foarte negru și foarte posesiv. Privirea lui fixă vreme îndelungată franjurile covorului. cîteva fire de nisip, un șvab ce tocmai apăruse și își făcea de lucru cu niște așchii. ce puteau fi la fel de bine ouă de furnică sau bucățele de zahăr. privire, care, în paranteză fie spus, îl făcu pe domnul profesor să se gîndească imediat la un diagnostic legat de simptomul „privirii plafonate" sau mai precis „plancherate" ținînd cont de orientarea ei, și care se va dovedi doar un reflex necontrolat, stîrnit de învălmășeala unor amintiri ce zăceau ca paiele după o lungă ploaie : umede, tumefiate și pe alocuri mucegăite. Adevărul era că E. se simțea stingherit să povestească mai departe cum a fost el copil, apoi băiețandru cu fața pătată ca o budincă de vanilie asortată cu frișcă și căpșuni, înverșunat în jocurile vîrstei. „de-a banu", „de-a Războiul", cu sabie, pușcă sau praștie, asezonate acestea după filmul ce rula în luna aceea la cinematograf. în timp ce distracția cea mai mare era să parieze pe cîțiva bănuței, pe lanțuri, pe nasturi. pe chibrite, țigări, creioane chinezești și gume mirositoare, pe vreun briceag și în cazul că acestea nu existau pe tot felul de obiecte găsite și ascunse pe sub saltele, un întreg arsenal ce constituia averea lor, mîndria și dreptul de a lua parte la acea curioasă ocupație izbind cu mingea în zidurile groase ale internatului, să iasă șobolanii ce își făcuseră cuib pînă în fundul pămîntului ; cum aruncau cu boabe de orez în doamne, pălării și cățeluși ; și mai făceau ce fac băieții (chestii cam rușinoase descrise foarte bine de Céline) ; și mai ales, se întreba, cum avea el să povestească o simplă oră de gimnastică ? Era tocmai în căutarea unei soluții ce să se interpună ca un paravan între fapte și consecințe. între sentimente și senzații. care să-i adăpostească pînă și umbra. cînd se trezi vorbind. Într-un asemenea loc. o lege naturală era întotdeauna obiect de indignare Nu se înțelegea decît o singură lege : școala : lege = școală. Imaginația, inteligența. educația fizică și forța spirituală se adunau spre a cultiva marea artă a supunerii. Așadar. să ai deficiențe corporale însemna să nu fi admis, să nu respecți disciplina era un grav delict. să ai pasiuni. boli. stări febrile sau emotive, defecte supărătoare, armonii interioare, divine, să fii pradă misticismului și nebuniei, prostiei și viciului, să răspunzi unei tradiții sau unei convenții oarecare nu însemna nimic, toate erau sortite indiferenței. În schimb faptul de-a nu ști să execuți o săritură la trapez era strigător la cer, iar a te folosi de acesta precum o maimuță de un instrument de tortură reprezenta mult mai mult decît un semn de nepricepere, de lașitate, un nenoroc sau o sublimă ironie a soartei, era o crimă. Ținînd cont că lecția finală și demonstrativă avea loc la aceleași trapeze, însă fără plasă, lucru ce atrăgea după sine multă responsabilitate dar și spectacolul, un eșec arăta ca execuția fără glorie a unui general ce s-a lăsat capturat cu întreaga sa armată, de unde, iată, și judecata implicită că a fi un mare general nu este de ajuns să fii om cumsecade. Așa stînd lucrurile, după cum te grăbeai sau aveai norocul, te pricepeai sau aveai vocația, acrobații s-au dovedit a fi eroii, virtuoșii — decorații, iar cei pe care eșecul îi număra — și printre aceștia Minor și cu mine, partenerul său — erau prizonierii acestui zbor periculos. Un singur lucru ne reducea la același numitor : frica. Pentru primii, ea era aproape de nebunie, iar nebunia lor însemna curaj ; pentru virtuoși, avînd în vedere psihologia lor de premianți, frica se arăta ca o încleștare zguduită doar de un rîs nervos, în timp ce pentru mine ea suprima totul, îmi paraliza mintea, era sursa continuă a sîngerării, a suferinței ce nu mă slăbea nici o secundă. La fiecare cădere simțeam un gol, o falsă libertate, apoi eram prins în plasă și nodurile ei îmi intrau în carne. Lucrul acesta îl mîhnea mult pe Minor, el era singurul fără frică, pentru că el iubea zborul, așa cum îmi povestea seara, după ce-și spunea „îngerașul", cînd eu îi cîntam duios la clarinet. El m-a învățat mai întîi cum să sar de la un trapez la altul, iar cu timpul lucrurile începuseră să meargă mai bine. Am inventat un sistem numerar ce ne sincroniza și ne disciplina perfect mișcările. Balansul era amețitor, Harpy își dădea drumul de pe trapez, făcea tumbe în aer, eu îl prindeam de mîini, apoi îi făceam vînt și el se prindea din nou de trapez. Exercițiul ajunsese să fie desăvîrșit încît și pe întuneric mîinile noastre se găseau. Ne bucuram și cîștigam încredere. Jocul cu pericolul dădea roade ; pentru mine un fruct tare, puternic, de proporții neobișnuite și cu gust excentric. Minor îmi explica așa : în locul inimii, o gutuie, în locul capului, un măceș, în locul sîngelui, fluvii de verdeață începînd cu iarbă, iederă, mușețel sălbatic, plante rupestre... Cu vremea începuse să ne preocupe mai mult visul decît curajul, aveam senzația că noi ne pregătim pentru zbor, ceea ce într-o seară Minor mă asigură că se va întîmpla foarte curînd. A doua zi m-am uitat în ochii lui și am înțeles că momentul mult așteptat sosise. Am început balansul și numărătoarea, Minor avea să zboare și apoi să se întoarcă după mine să mă ia cu el.

A căzut scurt, ca o ghiulea, agitînd cum îi era în obicei brațele, de data aceasta în zborul fără de sfîrșit. Ați mai văzut vreodată un cărăbuș cu elitrele desfăcute prăbușindu-se ? Nu ? Dar atunci cine era întins acolo pe lespezi ?

Doamnă, domnilor, aveți dreptul să înțelegeți ce vreți. Eu n-am dorit să vă descriu metamorfoza lui Minor ; pentru că veți vedea, metamorfoza lui completă și adevărată se află chiar în noi. E scarabeul inimii.

Cine era întins acolo pe lespezi ?

Eu nu, dar nici Minor, pentru că el era în mine, împreună cu mine, era o comparație oricînd posibilă, o trăsătură de unire între mine și ceva ce nu putea fi delimitat. Nu sînt singurul care a simțit acest lucru. doamna poate confirma că și Goethe vorbește despre simboluri ca de niște revelații vii și instantanee ale necuprinsului.

Minor e termenul fix, universul aplicat al unei comparații libere".

Dana DIMINESCU

Dans

Am aruncat după tine toate pietrele drumului
și nu te-am nimerit.
Te retrăgeai abilă într-o parte și nici un fir de păr
din capul tău nu se clintea.
Nu a mai rămas nici o piatră în jurul meu.
Atunci ai început să înaintezi tu înspre mine.
Ai făcut cîțiva pași.
„Nu te apropia !" — îți strigam, strîngînd pumnii.
Ai făcut alți pași înspre mine, apoi alții,
unghiile-mi intrau tot mai adînc în pumnii strînși.
Cînd au mai fost cîțiva pași de făcut între noi
și eram sigur că te voi lovi
mi-am smuls inima și am aruncat-o, ca pe o piatră,
în tine.
Și te-am nimerit.
„Ah, inima ta de piatră !", ai spus. „Inima ta de piatră.."

Mergînd în spatele minții

Vroiam să-i dau minții oglinzi strălucitoare și mărgele
de sticlă,
asemenea descoperitorilor de tărîmuri
Oferind băștinașilor obiecte fără valoare
în schimbul unor medalioane de aur.
Dar n-am obținut nimic în schimb :
„Nu — îmi răspundea austeră — vino. Urmează-mă."
Și iată-mă urcînd în spatele ei, o scară întunecată
întortocheată și strîmbă, călăuzit de o umbră
care-mi punea din mers întrebări cu o zdrobitoare fatuitate.
chiar începusem să fug — știam că trebuie să mă agit cît
mai puțin
Iar mersul acesta era tot mai alert —
cea mai neînsemnată mișcare ar tulbura unele sentimente,
durerea —
dopul ei ar răbufni, pocnind ca dopul unei șampanii.
Apoi spuma revărsîndu-se prin tot trupul
țîșnind în paharele gata întinse de mîini lacome, avide,
dar și pe dinafară, scurgîndu-se prin ochii întredeschiși
ca niște lacrimi sărate, usturătoare :
dar nefiind lacrimi.

Rîsul și plînsul în saloanele elegante și apoi în stradă

Rîsul și plînsul în saloanele elegante sînt false.
Fizionomii studiate, priviri ca niște smochinguri
împrumutate pentru o seară.
Ah, felul în care noi iubim floarea —
gîndindu-ne la fructul ce va țîșni din ea
drept în gura noastră.
Rîsul și plînsul în stradă sînt sincere.
În strada în care s-a ajuns din camera unde singurătatea
nu mai putea suporta durerea —
ca a unei măsele de minte înfipte în creier.
Tăcerea unui bărbat instalată comod
în anticamera sărăcăcioasă a cugetării,
lacrimile de pe obrazul femeii, din ochii privind fix,
fără să clipească.
Uneori cîte un hohot de rîs al adolescentei însărcinate
fără ca ea să o știe : („adevărul
pe care vreau să ți-l sugerez
e o naștere grea pentru mine.")

Afirmativ

Răspunsul e „da". Toate au o valoare :
pofta primară de a mînca și de a bea,
sandaua desfăcută a lui Empedocle aruncată din crater,
„prima țigară, al doilea pahar cu vin,
femeia încă necunoscută. „(Asupra ei să zăbovim puțin :
îi simți parfumul fin, franțuzesc — al indiferenței —
cum îi anunță venirea,
așa cum zmeul aruncă de la două poște buzduganul să-l
vestească
apoi buzduganul se așează în cui.
Și aici, acum, există un cui — sufletesc —
de care atîrnă însîngerate arme aducătoare de răni).
Deci toate valorează ceva,
mai puțin cuțitul înfipt în spatele mușchiulos al ideii,
care stă răsturnată pe clapele unei orgi,
cu degetul apăsat pe o clapă,
scoțînd un zgomot strident, interminabil.

Disecții

Răspunsurile tale devin tot mai aspre ;
este o veșnicie între atentatul la primul tău răspuns
și cel de acum (poate singura veșnicie posibilă pentru om).
Fața albă de masă e pătată de culoarea
prezentului asemenea unui vin gros
Casa înconjurată de grădina cu privighetori a devenit
încăpătoare,
așternutul patului simplu, călugăresc, nu mai e feciorelnic.
Un drug înroșit — al obișnuinței — mi-a înfierat fața,
totuși eu vreau să te sărut ca pînă acum,
dar pe tine fața mea te dezgustă.
Deci casa încăpătoare a încetat să fie o catedrală,
nu mai e nimeni să o gîndească.
să-i așeze pietrele unele peste altele, spre vîrf.
Doar viermele, săpîndu-și continuu galeria,
prin toate acestea —
ca într-un măr proaspăt pe dinafară
„Anatomia — nu-i așa — presupune în primul rînd un
cadavru."

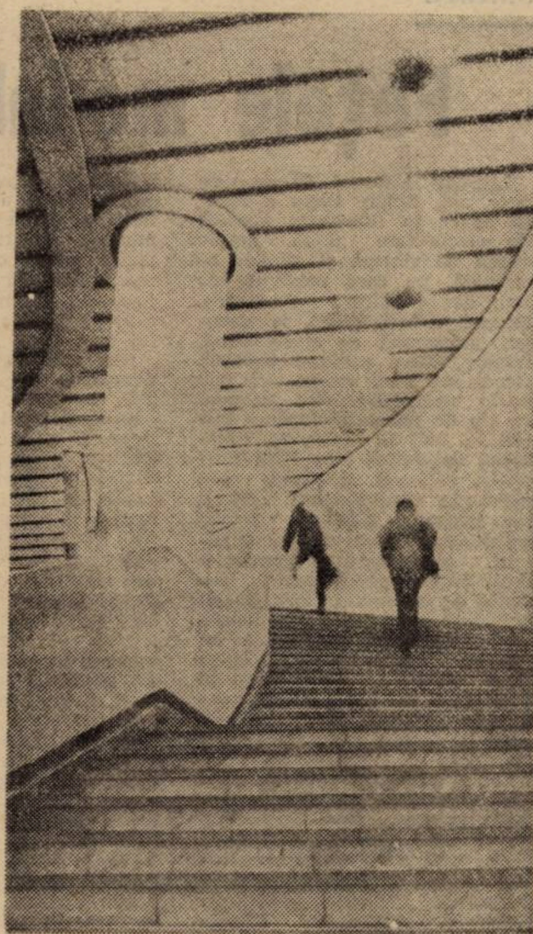
Iustin PANȚA

Debutul și urmarea

Poeme împotriva seducțiilor tinereții

Cea de a doua carte are, în cazul talentelor puternice, datoria nu atît a unei spectaculoase schimbări la față, cît orgoliul de a-l menține convingător pe lector în perimetrul acelorași obsesii, în spațiul ușor lărgit al primei bune impresii. N-aș spune că **Poemele în alb-negru** ale lui **Adrian Alui Gheorghe** m-au încîntat mai puțin decît insidioasele sale **Ceremonii** din '85, tipărite tot la Junimea. Fatalmente însă, cea de a doua carte este de regulă alcătuită parcă mai în pripă, autorul își revine din prudențele primei, se dovedește tînăr, precum este, se simte atras să experimenteze și să fie dezinvolt cu temele preferate. Prin **Încercare de drag**, secvență însumînd patru poeme în proză, poetul persistă, cum spuneam, în gestul bine cumpănit de a așeza în fruntea cărții fragmente din amintirile fundamentale, iluminări din copilărie legate de oameni și locuri, de părinți și obiceiuri, de îndeletniciri și cuvinte cu o semnificație specială, lăsînd la vedere cu toată sinceritatea și tot riscul, acel chip aproape indescifrabil cu care s-a născut în vremuri de cumpănă el, ori părintele său, ori părintele părintelui său. Chip marcat de semne care nu sînt de fapt decît niște **uimiri.** A te naște cu puterea uimirii pe față, iată o primă dovadă a unui har ce te va obliga la o viață aparte, har pe care oamenii, simțindu-ți-l, preferă să și-l explice ca pe povara unei vinovății, a unui exces de sensibilitate care nu te face mai fericit, o ciudățenie, în plin firesc, la care te uiți atras, neîndrăznind să-i dai, totuși, un nume bun : La nașterea mea, tatăl meu a băut trei zile de supărare : „cine a mai văzut așa chip sluțit de înscrisuri, împăienjenit cu vorbe anapoda cum se nasc numai copiii celor morți pe front ?". Unii i-au spus : „du-l la iconarul satului, poate-i știe el rostul" și alții : „tu, fîntînarule, acolo jos vei fi vorbit cu duhurile". Despre copilărie și despre locuitorii ei fără vîrstă ar trebui să gîndim altfel, poate, decît ne-am deprins. Nu inocența o caracterizează, nu nevinovăția. Copilul nu este decît vehicolul docil îndreptat în direcții uneori atît de străine de esența noastră. Copilul este sorbul tuturor semnelor și energiilor cu care a venit pe lume, semne și energii pe care le recunoaște în semeni. Și tot ceea ce are de făcut copilul, bine închis în oglinda lui sferică, în bula de aer ce i s-a repartizat pentru o viață întreagă, este să oglindească respirația, agitația, viața celor între care trezirea lui se întîmplă. Și această trezire nu aprofundează și șterge semnele de pe chipul cu care s-a născut. Te naști împovărat de o vîrstă a tuturor vîrstelor și de o trudă acumulată de ai tăi, de o experiență impresionantă, pe care însă o pui deoparte, pentru altă dată, pentru niciodată, ca să poți începe a fi tu însuți, pentru a începe **să fii**, nu proprietarul, latifundiarul misterului, ci un ins sărac, activ, viu, tînăr. Pielea ți se întinde pe chip, memoria devine un rudiment, trăiești din întrebări, ambiționezi să te întîlnești cu tine însuși și să umpli vasul viu care ești cu propria ta existență. Cele patru momente din **Încercare de drag** sînt o scurtă trecere în revistă a zestrei de înțelepciune a poetului, cinstite simboluri, odoare din comoara părinților între care aceștia te-ar izola pentru a te feri de perisabilul și poate inconsistența unei vieți iremediabil scurtate de experiențe vagi, cronofage. Secvența imediat următoare, Adrian Alui Gheorghe și-o intitulează **Poeme împotriva seducțiilor tinereții.** Desigur, față de seducțiile tinereții, scrierea unor poeme împotriva lor cere un efort mai mare și un timp mai îndelungat decît dacă te-ai decide nu să li te împotrivești, ci să le petreci, să le trăiești și să tragi din mers învățămintele ce se degajă din trăirea lor. Scrierea acestor poeme de împotrivire este poate primul pas făcut în negreșeala față de nebuloasa de semne între care te-ai născut, încercarea aproape disperată de a nu permite unei măști tinere și inconsistente, și inexpresive, să-ți acopere acele dovezi de moștenitor al semnelor, al misterului milenar, părintesc. Singura soluție, datoria de fapt, de rodnică împotrivire, este, firește, poezia, este refacerea drumului prin cuvînt, la capătul căruia există mereu un alt început, la capătul căruia te vei regăsi în oglindă purtînd exact chipul bătrîn cu care ai venit pe lume. Dincolo de grădina suspendată în cer a părintelui, și mai în adînc decît fundul fîntînii aceluiași tată în ipostaza de fîntînar, dincolo de datele istoriei și de oamenii ei grăbiți să-ți calce locul în picioare, să te disloce din starea de înțelepciune, dincolo de eternitatea unei ape sfînt curgătoare pe pămînt și care nu se varsă nicăieri, este poetul, cîștigînd exact toate aceste bunuri, recîștigîndu-le, de fapt, prin sacrificiul propriului timp, prin experiența proprie. Este poetul, obligat să-și muncească și să-și iubească poezia, lupta cu sine, el, latifundiarul din start al misterului, care, iată, se trezește în mîini cu propriul chip plin de semne, de cuvinte, citindu-l, descifrîndu-l într-o carte, într-un șir de cărți, într-un șir de măști, simple, minunate și deznădăjduite în puținul și limitele lor. Limite în sensul obligației veșnice la care s-a înhămat scriind, de a spune într-una și a nu termina niciodată, despre sine ca despre un străin de sine, ca despre un luptător pe spații mici, pe porțiuni miniaturale de timp. Care sînt seducțiile tinereții ? Numărul, enumerarea lor n-are poate nici o importanță. Sacrificiul făcut merita să fie făcut. Frumusețea învinge în fiecare gest dublat de un miracol în centrul căruia te oprești, îl contempli și te uimești nu că el se petrece, ci că tu s-a întîmplat să-i fii martor și vecin, și oamenii îți recunosc meritul greu de a-l fi provocat și de a-l fi numit cu numele tău : Încă o dată frumusețea a învins : / lîngă obrazul tău viermele / se prefăcu în fluture. **(Imn).** Seducțiile tinereții pot fi seducțiile la care te obligă verbele limbii în care gîndești și în care vrei să scrii. Între acestea, **a ști** are o valoare aparte. Între acestea, **a ști** îți cere viața poate mai mult decît devorantul **a trăi,** sau **a iubi,** sau **a muri**. Între verbe e atîta spațiu, e superbia timpului, e prezența mistuitoare a ființelor și lucrurilor care se leagă între ele, e forfota de armată pură a limbii. Între verbe sînt numele, și calitățile lor, care decurg din acțiuni. Între trup și gînd, distanța între nevoia lor de a fi împreună și separat variază. A fi între seducțiile tinereții înseamnă a fi al lor, întărîtată victima lor. Și iată o stare care te mîntuie lent de tine însuși, dar nu pentru totdeauna. Iubirea, femeia, lupta, reveria, cuvîntul, întrebările, uimirea, luciditatea, lectura, poezia nescrisă, amenințarea, coșul cu capete, morile de vînt, nedumerirea, visul eroului între extreme, prietenul care așteaptă vești, iată cît de bogați putem fi, încă și încă, în sărăcia noastră asumată, numind ființele și lucrurile dintre numai două verbe. Aceste considerații au fost, să ne reamintim, provocate de lectura unei cărți de poezie. Cît să citezi din ea pentru a-l determina pe cititor s-o caute neapărat și să se bucure parcurgînd-o ? Adrian Alui Gheorghe semnează cea de a doua carte a sa și cartea e bună, exemplară. Nu e loc destul pentru a decupa dovezile, luminile, strălucirile și a le juca sub ochii iubitori. Totuși, dacă ar fi să marcăm concluziv acest text, lîngă **Imn,** am alătura titlurile poemelor care au făcut cea mai bună impresie, luate în întregime, sau fragmente masive din ele : **Baladă, Din clipă în clipă cineva mă va naște, Altă elegie, Iar tu care vii..., Anonimă priveliște, Amintiri dintr-o călătorie amînată, Trăiesc din aproape-n aproape, Femeia în dreptul apusului, Elegie, Balada celui uitat înlăuntru, Omul de frunze, Călătoria, Eboșă, Desene și măști, Alte ceremonii insidioase, Limba română,** și, în fine, **Epilogul.**

Constanța BUZEA



Convorbiri colegiale

MARIANA BODOLICĂ — Ceea ce faceți de atîta vreme este un neistovit exercițiu de sinceritate, un dialog care nu se împlinește, prezența interlocutorului fiind incertă, neobligatorie. Substituindu-i-ne, totuși, de fiecare dată, sau devenind fără eficiență martori ai comunicării luxuriante, ne mărturisim stupoarea de a nu vă putea ajuta în nici un fel și pentru că nicăieri în efervescentele dv. texte n-am sesizat nici o atitudine în această direcție. Că din acest jurnal se va alege ceva în curînd, avem motive să ne îndoim. Am mai vorbit despre neputința, sau lipsa de voință a unora, de a separa apele de uscat, de a se decide să vadă corect ce merită să fie păstrat și dezvoltat.

IOAN SUCIU — Sigur că însemnările decupate din ziare spun despre activitatea dv. literară ceva pozitiv, dar, oare, dacă sînteți sincer, acele rînduri v-au liniștit vreodată sufletul ?

MINERVA CHIRA — Manuscrisul dv., voluminos și frumos caligrafiat, poate da iluzia că seamănă cu un volumaș. Citind, înțelegem că valoarea lui este exclusiv sentimentală, că poate rămîne într-un colț, într-un raft al bibliotecii, ca semn al speranței și credinței în frumos. Nu este acesta un păcat, și nici faptul de a persevera în înmulțirea în continuare a poemelor. Poezia e mai mult, sau este altceva.

Constanța BUZEA

Caii de pămînt

la jgheaburi lungi
vin caii de pămînt
se simte pulsul cîmpului
zorii se rătăcesc acum
prin iarbă bat clopote de rouă

trec șiruri de cai de pămînt
prin starea dimineții
parcă amenință grîul abandonat
și se aude
un rîs de seceri

Luntrea

vîslim cu palmele
vîslim cu coatele
apoi cu umerii
curînd cu două vîsle
trupurile noastre
sfîrși-vor printre ape

rămîn
să mă vîslească-n luntre
nisipurile răgușite
curînd turme de scoici
trag marea spre țărm

Așteptare

culcă-te
i-am spus umbrei mele
obosite-n perete
eu mai rămîn să aștept

Vizitiul

cînd ziua deraiază-n asfințit
într-o orbită neaerisită
a unui cal bătrîn
stă vizitiul ațipit

pe caldarîm galopuri neelucidate
coșmaruri de automobil furios
încă mai trage vizitiul
de frîul nopții aproape ros

Război

de-a lungul puștilor
crescuseră soldații
ochind
trăgeau prin țevile morții
grîul obuzelor
se răsfira în noi
umflîndu-ne cu lanuri
iar fotografiile noastre
atîrnau îngrozite

Miriștea de coarne

de cerbi aeru-i greu
aud pădurile cum gîfîie
printre copite
pînă cînd ostenite
cad din rădăcini

o miriște de coarne
trezită dușmănos
va sparge pieptul meu
șirul de vînători trecute

Despre secetă

iarba își simte
gura uscată
cirezile se scufundă-n copite
pămîntul plînge-nfundat
prin miriște
soarele-i o venă ruptă
poartă-n aer
vina uscăciunii lor

Strigătul meu

strigătul meu
călește ferestrele
el se depune în scoici
strigătul meu
cu tîmplele-n palme
ocolește pămîntul
strigătul meu
prin care fiara
își naște puii

Pasărea de gheață

ei țipă străin la mine
dragostea lor
aceeași pasăre de gheață
răsucește în pieptul meu
zile cu frunți dureroase
și nopți cu energie vegetală
cînd pămîntul în delir
pune mine verzi
la tot pasul

Dan Mihail POPA

Sinteze

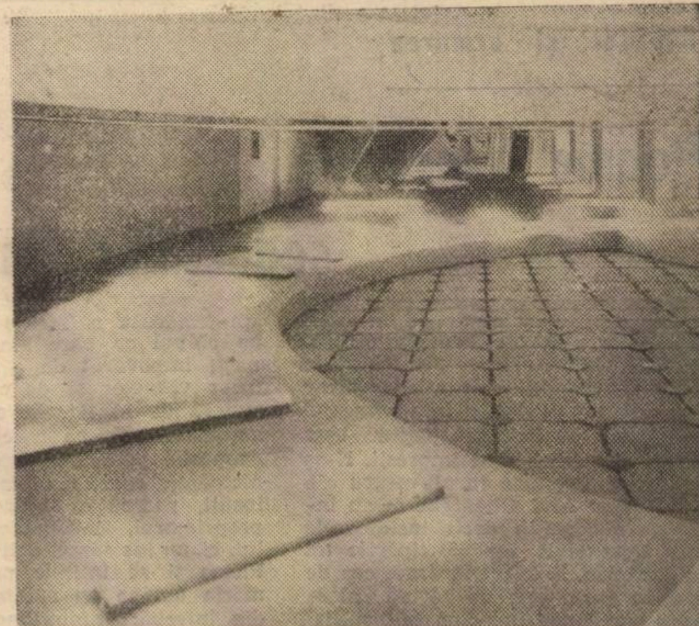
Fețele medaliei

Într-un interval de aproape zece ani, Edgar Papu a făcut să apară în literatura noastră de specialitate două ample studii de sinteză și gîndire originală, pe care masivul volum de la editura Eminescu, **Despre stiluri** (1986), le strînge, împreună cu alte două, inedite, între aceleași coperte. Reeditate, fără modificări (cel puțin sesizabile), sînt **Barocul ca tip de existență** (apărut inițial în 1977 la Minerva), **Existența romantică** (din 1980 la aceeași editură) și **Apolo sau ontologia clasicismului** (1984), iar inedite, **Gînduri despre manierism.** Barocul, romantismul, clasicismul și manierismul, patru stiluri, patru curente de enormă întindere, cuprinzînd bună parte din domeniul artisticului, închipuie un proiect impresionant, chiar dacă problema stilurilor nu se mai pune azi cu aceeași acuitate ca altădată, fiind abandonată în seama școlii. E aproape de la sine înțeles că o reluare a temei, și încă în context european, ca aici, presupune existența unui larg cîmp de operație (cultura personală) și a unui instrument de tratare a lui corespunzătoare, o metodă de cercetare (comparativismul). Anterioara bibliografie a lui Edgar Papu a dovedit că autorul este în posesia ambelor. Mai mult, cunoștințele sale se întind și asupra literaturii, și asupra artelor plastice. Așadar, existau premisele în măsură să-i permită abordarea unui asemenea proiect. Realizarea lui reclamă, firește, o discuție mai amplă, necesară din cîteva bune motive, mai cu seamă pentru însăși amploarea lucrului și pentru premiera pe care o reprezintă la noi (precizări în acest sens face chiar Edgar Papu).

Trebuie să remarcăm de la început, ca o părere generală, că modul de organizare a subiectului nu este unitar. O primă cezură intervine după **Existența romantică,** despărțind barocul și romantismul (pe de-o parte) de clasicism și manierism (pe de alta). Primelor două stiluri le sînt căutate, întîi de toate, rădăcinile organice, întreaga prezentare gravitînd în jurul tipului de existență care le incarnează, în timp ce ultimele două se înfățișează mai degrabă ca niște conspecte sintetizate, problema organicității lor trecînd pe un plan secund. Un fel de oboseală sau poate de neîncredere în justețea perspectivei inițiale au determinat abandonarea treptată a planului „existențial" din formula cercetării, parcă tot mai grăbită, mai nerăbdătoare „să sfîrșească" odată, încît **Gîndurile despre manierism** îngăduie să transpună cu destulă evidență inapetența pentru subiect. Dar aceasta este în fond o problemă mai puțin importantă. Neimportant, deși sicîitor, este și faptul că, dacă la început, o dată cu **Barocul...,** se părea că, într-un mod filozofic, deci puțintel utopic, puțintel sublim, se va construi o „logică a spiritului" artistic sau măcar un „tablou general" al artisticului, oricum o vedere globală, integrală a fenomenului prin prisma stilurilor, pe parcurs am fost obligați să înțelegem că nu vom avea în final decît patru sectoare dintr-o arie cu mult mai vastă însumînd și iluminismul, și realismul, și alte numeroase **-isme.** Edgar Papu a preferat în locul unui absolut, poate factice, dar cît de ispititor, un mai modest relativ. Aceasta e o problemă de opțiune și de viziune personală, ce implică, așadar, o libertate inițială și o constringere ulterioară dependentă de imaginea finală a ansamblului, și deci nu aș fi semnalat-o dacă tentația totalității n-ar fi existat totuși chiar în alcătuirea volumului de față și dacă formația filozofică a autorului n-ar fi promis din capul locului mai mult (sau altceva).

Din cele patru secțiuni se detașează net **Barocul...,** atît prin coerență, cît și prin originalitate. Aici, se pare, Edgar Papu a găsit cu adevărat un nucleu generativ capabil să explice convenabil fenomenul baroc în multiplele lui manifestări și adesea și în detaliile lui. Subliniez că modelul propus funcționează credibil și are valoare explicativă reală. După Edgar Papu, barocul este un sentiment al existenței țîșnind din două surse ce se deschid succesiv: prima e dată de prezența unei răni interioare, a unei amenințări perpetue, creatoare de tensiune, a doua de răspunsul la această agresiune. Ființa agresată și conștientă de propria ei slăbiciune reacționează într-un fel neprevăzut: **se apără** printr-o extraordinară strălucire, stare compensatorie, prin care lipsa puterii efective își găsește o suplinire, un leac în măsură să întîrzie scurgerea energiei vitale. Exemplul cel mai la îndemînă, deseori invocat de autor, este scoica rănită, „răspunzînd" atacului din exterior printr-o superbă perlă. Alt exemplu ar putea constitui însă și lebăda, înălțînd un extatic și inutil cîntec în chiar clipa agoniei. Nu e posibil să rezumăm în aceste puține rînduri meandrele și nici măcar principalele etape ale demonstrației, ingenios conduse pe aproape tot cuprinsul studiului. Avînd un punct de plecare bine ales, considerațiile dobîndesc și un sunet plin, convingător, așa cum mai auziserăm și altădată în scrisul lui Edgar Papu (în **Poezia lui Eminescu,** de pildă), în compoziția căruia percepem deopotrivă vibrația subiectivă, participativă, și refuzul didacticismului. Putem în aceste condiții să luăm distanță cînd asociațiile sînt duse prea departe sau cînd, stăpînit de duhul obiectului, autorul insistă să caute un baroc **natural** (apusul, toamna, perla însăși sînt considerate **în sine** fenomene baroce). Barocul este totuși un fenomen estetic, determinat psihic (de aici pornind, eventual, rădăcinile lui existențiale) și nicidecum unul natural; ceea ce în natură pare baroc constituie un **transfer** estetic și simbolic, o proiecție subiectivă, dinspre artă spre realitate. Dar aceste reculuri nu afectează fundamental impresia de lectură, deocamdată cel puțin, fiindcă nu deslușim ponderea ce le e acordată. Nu același lucru s-ar spune și despre secțiunea finală privitoare la barocul românesc, în mare parte subminată de rătăciri protocroniste. Un fel de, cum să-i spun, entuziasm, un elan necontrolat, straniu totuși la cineva cu o cultură atît de întinsă, îl fac să vorbească despre un baroc geto-dac, să-l compare pe Miron Costin cu W. Shakespeare, să caracterizeze drept geniale unele reușite ale lui Dosoftei etc., etc., într-o revărsare de calificative „mirabile" (ca să reiau unul dintre ele). E un teren pe care Edgar Papu îl străbate într-o bizară stare de obnubilare a spiritului critic. Inventează sau exagerează acolo unde nu e cazul și lasă pe dinafară o operă literară de un baroc pur, cum e **Calvarul focului** al lui Macedonski, operă la care se face doar aluzie într-un citat din Adrian Marino.

Dacă însă, în ciuda finalului ratat, **Barocul...** reprezintă o investigație temeinică și solid articulată, nu același lucru s-ar putea susține și despre **Existența romantică,** partea cea mai vulnerabilă și discutabilă din cvartetul reunit în volum. Implicațiile teoretice existente în studiul consacrat barocului, peste care acolo se putea trece fiindcă păreau marginale, urcă în volumul următor la suprafață afectînd demonstrația în totalitatea ei. Se vede dintr-o dată clar că barocul și romantismul reprezintă pentru Edgar Papu nu simple categorii ale esteticului și nici măcar categorii circumscrise ontologicului, existenței umane, ci de-a dreptul ontice, reperabile adică la nivelul lucrurilor (în sens filozofic: lucru vs obiect). Teza de la care pleacă în definirea fenomenului romantic se bazează pe o pretinsă echivalență vegetal-romantic. Organismul vegetal ar cuprinde, după credința sa, expresia deplină a romanticului, fiindcă ambele reprezintă forme deschise de tip similar. Propoziția trebuie luată la propriu, cîtuși de puțin ca metaforă. Altfel spus, romantismul ar fi irumperea vegetalului în sfera artei. Într-un eseu de dimensiuni reduse, în care ar apărea o astfel de idee și s-ar specula cu finețe și oarecare detașare pe marginea ei, rezultatul ar putea interesa ca un joc superior și pe alocuri chiar semnificativ. Însă cînd „ideea" este extinsă pe spațiul unui volum întreg, cu pretenții științifice, unde la tot pasul dai de silogisme și se aruncă punți peste abisuri de netrecut, atunci eventualele observații țintesc în gol, în fața unei atît de șubrede schelării de sofisme. Un singur exemplu. După ce vorbește despre un romantism al naturii întruchipat în vegetal, Edgar Papu stabilește următoarea concluzie „logică": dacă între muzică și romantism există o legătură indisolubilă și dacă aceeași legătură există și între plantă și romantism, atunci ea trebuie să existe și între plantă și muzică. Iar autorul nu se dă în lături s-o dibuie. Aceasta este doar o mostră dintre numeroasele ce pot fi extrase. Nu cred că e cazul să mai zăbovim. Lucrurile reintră în normal o dată cu partea a treia, unde autorul renunță substanțial la astfel de analogii forțate și enorme și restrînge la proporții rezonabile ecuația organism animal-clasicism, anterior anunțată. Deși mai concisă, prezentarea stilurilor clasic și manierist dă sentimentul că e în același timp mai laxă: s-a renunțat în bună măsură la identificarea cu orice preț a unor nuclee atoateexplicative, sau, dacă totuși se face apel la ele, s-a evitat depistarea lor în ontic și s-a recurs la un cadru mai vag și mai neconstringător. Astfel, pentru clasicism centrală ar fi forma închisă, iar pentru manierism — deformarea. Conceptele aparțin, oricum, esteticii și funcționalitatea lor a fost probată și cu alte prilejuri.



Această cu totul sumară prezentare e departe de a fi epuizat atît suma calităților, cît și pe cea a scăderilor îndrăznețului proiect ce ni se oferă cînd fertilizat de apele unei gîndiri temperate, cînd răvășit de furia lor nestăpînită.

Vasile POPOVICI

Istoria ca ficțiune

Probabil că Socrate și-ar fi băut cucuta prematur și inutil, dacă discipolilor săi le-ar fi trecut prin minte să publice amintiri despre el, dialoguri sau monografii, cită vreme era încă în viață. El, care nu a scris un rînd s-ar fi îngrozit să constate cum, prin simplul procedeu al (tran)scrierii modelului său real de viață în spațiul literar, devine o ficțiune terifiantă. Faraonul lui Platon ar fi trebuit să găsească argumente mai puternice împotriva inventării scrisului decît cele discutabile ale ratării ipostazelor mnemotehnice sau reflexive, din „mitul lui Theuth". Iar cel mai teribil argument ar fi fost acela al transformării oamenilor vii, cum este și Socrate din Atena, în ficțiuni. Așa, este Socratele platonician. Dar pînă și personajele din Phaidros **sînt ficțiuni, așa că nu vom cunoaște niciodată adevărata poziție a lui Platon în această privință, cu atît mai puțin a lui Socrate. Cînd citești scrierile lui Xenofon despre Socrate (anume** Convorbiri memorabile, Despre economie, Banchetul, Apologia, **tălmăcite fidel de Grigore Tănăsescu și grupate sub titlul humuleștean** Amintiri despre Socrate***) te întrebi imediat ce s-a putut întîmpla în spațiul scriiturii pentru ca mărturia unuia dintre cei mai devotați amici și discipoli ai filosofului atenian să fie pusă la îndoială, atît ca document, cît și ca expresie a unei experiențe spirituale limită ce a marcat lumea greacă și istoria filosofiei.**

Spunînd despre Xenofon că era un adevărat atenian și aristocrat, vom înțelege poate mai adecvat biografia și bibliografia sa, întrucît el a fost un energic om de acțiune, dar și un prozator desăvîrșit, un stilist de excepție. Educația sa i-a permis să se apuce de scris imediat ce a încetat cariera sa de războinic și general, și ce putea să scrie altceva în exil un militar, e drept, strălucit, decît istorie? Experiența sa politică, preocupările sale economice, cinegetice, hipice, sportive, călătoriile sale în diferite orașe și țări, toate acestea s-au reflectat, alături de interesul pentru istorie, în opera sa, marcată profund de aviditatea pentru real, de redarea exactă a faptului concret, de descrierea amănunțită a diferitelor aspecte ale vieții sociale, politice, economice și culturale, motiv pentru care scrierile sale sînt un izvor de informații utile privind antichitatea ateniană și spartană, elenică și persană. Aici intervine paradoxul: în momentul cînd scrie despre Socrate, el încetează brusc să se mai bucure de credibilitatea comentatorilor și istoricilor filosofiei. Paradoxul este modern și ține de orizontul de așteptare al celor familiarizați cu filosofia și cu imaginea lui Socrate din dialogurile platonice. Xenofon se bucura însă de încredere din partea anticilor.

Cronica traducerilor

A scrie ca un istoric despre Socrate poate constitui o mărturie exactă. Dar nu neapărat una adevărată. Deși nu avea aptitudini pentru filosofie, Xenofon era un admirator ardent al lui Socrate, unul dintre cei care se formaseră în imediata sa apropiere, pentru că fiul moașei Phainarete nu se adresa numai filosofilor, prea puțini, ci tuturor atenienilor. Înseamnă că problema receptării mesajului socratic era chiar o problemă personală, o problemă de conștiință a fiecărui cetățean al Atenei. Nu se constituise încă un „public" al filosofiei sale, receptarea sa nu era socializată. Așa se și explică de ce la proces au fost mai mulți cei care au votat împotriva lui Socrate decît pentru, un motiv în plus pentru Xenofon, dar și pentru Platon, să fie adversari ai democrației ateniene. Dar așa cum nu toți erau pregătiți să înțeleagă adevărul acestui straniu personaj, tot așa, dintre cei care au înțeles ceva, nu toți au înțeles în aceeași măsură și același lucru, astfel încît, dacă i-ar fi dat cuiva prin minte să repete, în ceea ce-l privește pe Socrate, experiența Septuagintei, punînd șaptezeci de istorici care l-au cunoscut direct să scrie despre viața și opiniile înțeleptului, despre procesul și sfîrșitul său, am fi avut șaptezeci de variante diferite ale aceleiași vieți. Ceea ce ilustrează perfect statutul epistemologic al istoriei. Iar statutul acesteia este de a fi povestire, adică ficțiune. Narațiunile, fie ele și istorice, sînt incomparabile din punctul de vedere al adecvării la real, întrucît genul lor proxim nu este mimesis-ul, ci ficțiunea, ceea ce înseamnă că este o neînțelegere să afirmi — precum Pierre Leveque, care preia comod și necritic afirmații mai vechi — că mesajul socratic este cunoscut doar indirect, „din scrierile unui discipol prea nerod și a unui discipol prea genial" (adică, Xenofon și Platon). Iar dacă istoria se prezintă ca ficțiune, înseamnă că aici nu trebuie să căutăm exactitatea, ci adevărul. Adevărul lui Xenofon, nu al lui Socrate. Dacă acest adevăr, al experienței spirituale a cunoașterii lui Socrate, sau unul analog, ar fi fost împărtășit de către toți generalii și războinicii, probabil că n-am fi cunoscut în istorie decît războaie literare.

Inițiativa traducătorului Grigore Tănăsescu de a aduna la un loc toate mărturiile xenofonice despre Socrate constituie un act de curaj intelectual, acum, cînd toată lumea s-a obișnuit cu imaginea din dialogurile platonice și cînd cele două mărturii sînt contrapuse. Fără a fi, deci, un snob, traducătorul oferă o versiune adecvată pentru a echivala în limba română claritatea stilului xenofonic, expresie de înaltă ținută a dialectului atic. Preocuparea sa pentru redarea variantelor polisemantice sau a celor mai sugestive ale unor termeni „cheie" ai limbajului socratic (precum daimonion, kaloskagathos, fronesis, sofia, filia, arete **etc.), care vor face „carieră" în istoria filosofiei, își găsește întruchipări potrivite redării nivelului xenofonic de receptare a lor. Socratele lui Xenofon, pe care-l avem acum în traducere integrală, se dovedește a fi, pentru cine știe să-l privească, nu mai puțin incitant sau ironic, tragic sau detașat, eroic sau uman.**

Dan PAVEL

*) **Xenofon.** Amintiri despre Socrate, cuprinzind Convorbiri memorabile, Despre economie, Banchetul, Apologia, **traducere, prefață, note și indice de Grigore Tănăsescu, Editura Univers, București, 1987.**

amfiteatru

revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor
Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției: 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului: 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66



amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XXI – Nr. 12 (264) APARE LUNAR – DECEMBRIE 1987 12 PAGINI, 3 LEI

Conferinţa Naţională a Partidului

Mobilizator program de acţiune, de muncă şi de luptă pentru întregul popor

„Să sădim in conştiinţa oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre, sentimentul mindriei de a fi cetăţeni ai României socialiste, de a fi participanţi activi la realizarea celei mai drepte societăţi din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi, in orice imprejurări, poporul, patria, independenţa şi suveranitatea României".

NICOLAE CEAUŞESCU



În primăvara ţării, un gînd curat se-ndreaptă
Spre cel care deschide căi noi spre viitor
Şi care cu iubire şi vorbă înţeleaptă
Veghează fericirea întregului popor.

Bărbatu – acesta este lumină tutelară
Om nou care în toate întipăreşte noul
Din miile de piepturi aprinse vorbe zboară
Şi miile de inimi azi preamăresc Eroul.

În jurul lui ne stringem şi îi jurăm credinţă
Jurăm să fim cu toţii alături – rîu şi ram
Din cele ce rostit-a ardent la Conferinţă
Vom face pentru viaţă şi muncă – viu program

Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu

la încheierea lucrărilor Conferinţei Naţionale a Partidului

Stimaţi tovarăşi,

Încheiem cea de-a V-a Conferinţă Naţională a partidului într-o deplină unitate şi cu hotărîrea unanimă de a face totul pentru realizarea în cele mai bune condiţii a obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului privind dezvoltarea economico-socială şi a Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare fermă a României spre comunism. **(Aplauze şi urale puternice; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R.!", „Ceauşescu şi poporul!").**

Dezbaterile conferinţei s-au caracterizat printr-o abordare responsabilă, critică şi autocritică, a problemelor complexe ale construcţiei socialiste în patria noastră şi ale situaţiei mondiale.

După cum s-a prezentat, au luat cuvîntul în plen şi în secţiuni 287 de delegaţi, care au analizat aprofundat problemele înscrise la ordinea de zi, activitatea din toate sectoarele şi au făcut sute de propuneri în vederea îmbunătăţirii activităţii, a conducerii şi planificării în toate domeniile economico-sociale.

Iată de ce se poate afirma, cu deplin temei, că lucrările Conferinţei Naţionale a partidului au constituit o puternică manifestare a democraţiei interne de partid, a democraţiei revoluţionare din patria noastră, care asigură participarea întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. **(Aplauze şi urale puternice; se scandează îndelung „Ceauşescu şi poporul!", „Ceauşescu — România, stima noastră şi mîndria!").**

Într-o deplină unanimitate, au fost adoptate Raportul, celelalte documente şi Rezoluţia conferinţei, care dau o minunată perspectivă de înaintare neabătută a României spre noi culmi de progres şi civilizaţie, spre ridicarea continuă a bunăstării materiale şi spirituale a întregii naţiuni. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Conferinţa Naţională a reafirmat în unanimitate justeţea planului cincinal 1986—1990, a programelor de organizare ştiinţifică şi modernizare a producţiei, de normare şi perfecţionare a activităţii economico-financiare şi de aplicare fermă a autoconducerii, autogestiunii, a tuturor hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea al partidului.

În legătură cu aceasta, trebuie să spunem că obiectivele minunate de dezvoltare economico-socială a patriei noastre în următorii trei ani şi în perspectivă pînă în anii 2000 cer o intensificare puternică a eforturilor, o îmbunătăţire a muncii în toate domeniile de activitate. Trebuie să facem în aşa fel încît în condiţiile complexe interne, dar mai cu seamă internaţionale, să asigurăm neabătut realizarea planului cincinal, a programelor de dezvoltare generală a patriei noastre, ridicarea ei pe noi trepte de progres şi civilizaţie! **(Urale şi aplauze puternice; se scandează îndelung „Ceauşescu şi poporul!", „Vom munci şi vom lupta, ţara o vom înălţa!").**

M-am referit, din nou, la aceste probleme deoarece chiar în aceste zile unele organisme economico-financiare internaţionale — ale Pieţei comune, ale Statelor Unite ale Americii — dau o perspectivă foarte sumbră dezvoltării economice. Vorbesc de încetinirea ritmului de dezvoltare economică, apreciind-o că va fi în jur de 2 la sută. Au loc fenomene de fluctuaţie, de dezechilibrare a sistemului monetar şi financiar mondial. Nu mai vorbesc de situaţia grea în care se găsesc ţările în curs de dezvoltare. În aceste împrejurări trebuie să înţelegem bine că perspectivele sumbre din economia mondială — chiar înrăutăţirea situaţiei economice mondiale generale — cer să acţionăm cu şi mai mare răspundere, să luăm toate măsurile, în aşa fel ca aceste influenţe să fie cît mai mici şi să asigurăm înfăptuirea programelor de dezvoltare a patriei noastre! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Aceasta impune însă, în acelaşi timp — şi doresc să reamintesc ce am spus în Raport — necesitatea dezvoltării colaborării cu toate statele lumii în depăşirea acestor probleme, intensificarea cooperării, specializării în producţie, în vederea realizării unui comerţ cu adevărat liber, a unor relaţii economice de egalitate şi echitate — singura cale pentru a asigura depăşirea problemelor grave economice mondiale şi realizarea unei economii stabile, care să asigure dezvoltarea fiecărei naţiuni. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimaţi tovarăşi,

Avem hotărîri, planuri şi programe realiste, care corespund pe deplin bazei materiale, capacităţii creatoare a oamenilor muncii, a întregului nostru popor. Dispunem de tot ce este necesar pentru realizarea lor. Acum, hotărîtor este să trecem cu toată fermitatea la activitatea practică, la luarea tuturor măsurilor organizatorice, tehnico-ştiinţifice în vederea înfăptuirii lor!

Să facem totul pentru a încheia cu rezultate cît mai bune planul pe 1987 şi să trecem cu toate forţele la realizarea, din prima zi a anului, a prevederilor planului pe 1988!

Am dezbătut pe larg în acest an, în ultimele săptămîni, prevederile planului pe anul viitor. Ele sînt bine cunoscute de toţi participanţii la conferinţă, de întregul partid şi popor. Trebuie să facem totul ca, într-adevăr, anul 1988 să devină un an cu rezultatele cele mai bune de pînă acum din acest cincinal şi să creeze condiţiile pentru îndeplinirea cu succes a întregului plan cincinal! **(Aplauze puternice, prelungite; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R.!", „Ceauşescu şi poporul!", „Vom munci şi vom lupta, ţara o vom înălţa!").**

Reamintesc din nou — şi în încheierea conferinţei — necesitatea de a acorda o atenţie mai mare decît pînă acum problemelor de eficienţă economică, reducerii cheltuielilor materiale şi de producţie, a consumurilor materiale şi energetice. De asemenea,

(Continuare în pag. a 3-a)

De Ziua Republicii

Sensul iubirii

Partidului — un imn înălţător

Trăiască braţul care adus-a primăvara
Şi cel care dreptatea ne-o dăruie, trăiască
Partidul celor harnici face mai mîndră ţara
Şi fapta, şi dorinţa de bine românească

Noi am jurat cu toţii să ducem spre lumină
Aşa cum fiii ţării cu toată fiinţa vor
Spre zarea comunistă de purpură, senină
Frumoasa noastră glie sub mîndru tricolor.

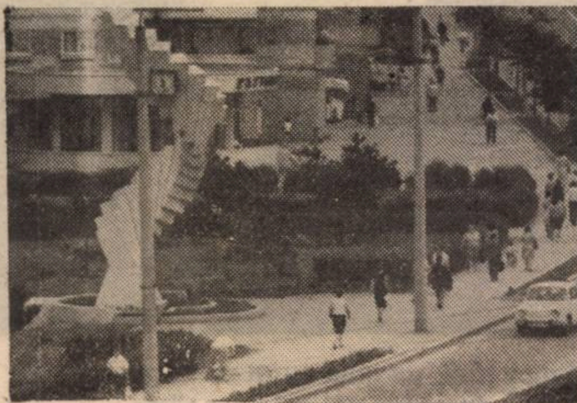
Georgeta BROCEA

Izvor de bucurii

Să izvorească astăzi din tinere condeie
Un cîntec pentru ţară, măreţ, înălţător
Să-i ridicăm iubirii imense curcubeie
Să bată ritmic pasul mergînd spre viitor

Să fie doar lumină în ţara mea străveche
Izvor de bucurie curgînd neîncetat
Aceasta e iubirea de glie — nepereche
Şi timpul pentru care străbunii au luptat

Cristian TOMA



Stihuri pentru starea de graţie

Citesc despre Istorie
ca despre relieful unei lacrimi
şi simt cum umbre mari, voievodale
îmi împînzesc sufletul

E ceasul în care se adună
zborul şi iubirea de zbor
în care tînără pasăre
îşi face cuibare de aur

Am putea adăuga un cere
Arborilor care-şi duc tulpina
pînă în tăria cerului de ţară
Să soarbă în tihnă lumina

Singură, bolta cristalină
aşează peste noi
în ceasuri de taină
veşminte de linişte

Angela SASU

Sufletul curat ca zăpada

Despre patrie şi despre dragoste
nu poţi vorbi separat
sufletul tînăr pe amîndouă
le cunoaşte
ca pe izvorul cel adevărat
ca pe o mamă
ce mereu ne naşte

Despre patrie şi despre dragoste
nu poţi vorbi oricum
trebuie să-mbraci iia cea albă
să priveşti spre zarea
pierdută în fum
spre oraşele aşezate ca-ntr-o salbă

Despre patrie şi despre dragoste
nu poţi vorbi oricînd
dacă nu ai sufletul curat ca zăpada
dacă nu îţi înfloreşte vorba
în pajişte de gînd
dacă nu ştii să asculţi balada

Liliana GHICULESCU

Construim durabil

Pentru că aşa ne-a învăţat Partidul,
pentru că această ţară e una a bărbăţiei
pentru că avem nevoie de trepte noi
către ziua de mîine, pe creste,
pentru că roua muncii ne acoperă
frunţile,
pentru că braţele noastre sînt
asemeni bazaltului,
pentru că ştim şi putem transforma
aceste superbe plaiuri
în imense palate ale gîndirii
în citadele ale noii vieţi,
pentru toate acestea,
construim durabil !

Ionel ŞERBAN

Gest

Singur,
pe coasta golaşă a Istoriei
ţăranul român iese la arat...
Deasupra lui, stelele cît mieii
se sting în lăptoasa dimineaţă
de vară
Singur,
în pădurea de secole,
ţăranul român învaţă
arborii tineri să crească
drept fără întrerupere
Singur,
în faţa celor ce încercau
cu sabia hotarele noastre
ţăranul român
devenea soldat de temut

Gheorghe IONESCU

Iarnă românească

Ninsoarea asta vine din istorie
Căderea ei spre noi are ceva ciudat
Aşa cum se aşează pe cîmp şi pe podgorie
De parcă ne-ar trimite străbunii un mesaj curat

Se-acoperă tot grîul cu o blană de hermină
Şi-acolo, în pămînt el continuă să crească
În vreme ce deasupra, în pajiştea senină
Se-ntinde uimitoare o iarnă românească

Cătălin GHEORGHIU

O aripă nevăzută

Ca nişte stoluri de albe columbe
ca un cristal viu în pîntecul muntelui
este dorinta mea de a scrie despre
acest anotimp tînăr,
despre relieful viguros al faptei,
despre entuziasmul care poate muta munţii,
despre făpturile aplecate
tandru deasupra planşetei,
despre liniştea fertilă
din sala calculatorului în care
minţile tinere scormonesc viitorul.

Da, vine un anotimp tînăr
se aude seva pulsînd în arterele ierbii,
şi tînăr poetul despre acestea sfielnic
va scrie.
Versurile senine vor fi
ca un cristal viu,
ca nişte stoluri de albe columbe

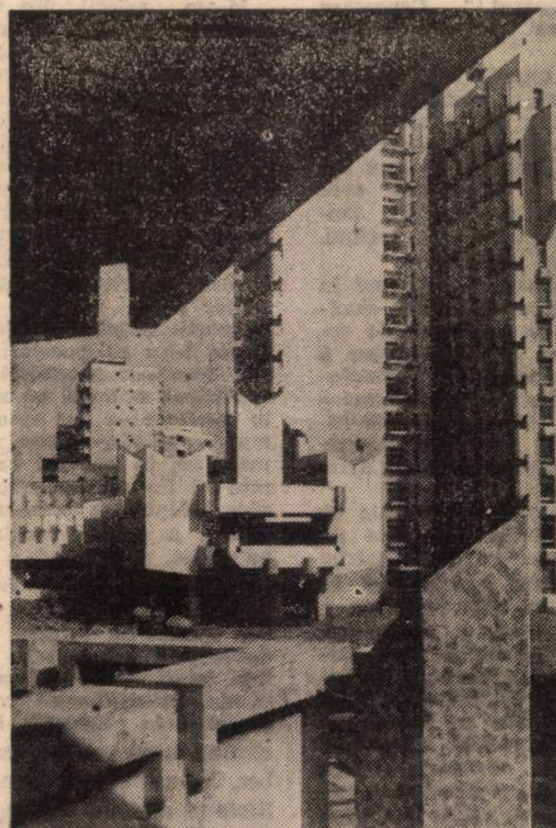
Diana ILIESCU

Statuile de grîu

Prin cîte mii de focuri trecut-ai ţară tu
Şi cîte mii de duşmani ţi-au tot rîvnit fiinţa
Noi cei ai tăi de-a pururi vom şti să spunem nu
Cu faptele, cu arma, cu versul, conştiinţa

Te vom păstra întreagă cu plaiul tău de dor
Cu văile, cu munţii, cu fiecare rîu
Cu brazdele udate de sînge din popor
Sub care cresc, în pace, statuile de grîu

Dănuţ MIRCU



La tine, patrie

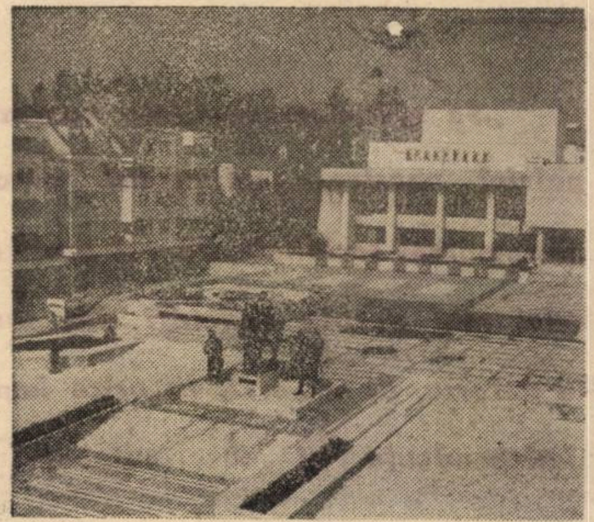
De paşnicul tău nume, patrie,
Leg numele noastre,
De sevele tale hrănind măr şi grîu,
Inima, viaţa pe care mi-ai dat-o cîndva,
Ţi le restitui în timp,
Şi trupul întreg al cuvintelor
Ram şi rîu.

Un mare-nţeles sîntem datori fiecare
Să-i dăm spaţiului tău şi vremii,
Istoriei tale,
Eroic trăind, şi deplin, totul se întoarce
La tine, patrie rodnică,
Aceleaşi ramuri fiind, aceleşi ce-şi
Scuturară vraja de veacuri
În rîul senin.

Simşi în credinţa şi-n bucuria
Celor de azi te sărbătorim, destinul,
Fierbintele,
Simţi, eşti fiinţa trăindu-şi plenar
Gloria faptelor străruitor izvorînd
Din efort omenesc şi cuvinte.

Patrie,
Iată clipa noastră de aur suind
În eternitatea ta,
Iată clădirile pure intrînd impetuos
În prezent,
Înmulţindu-ţi renumele, Dunărea ta plutitoare,
Semnul de recunoaştere distins şi matur,
Creşterea ta sigură în sărbătoare.

Andrei FLOREA



Generaţiile gloriei

Cu simţămîntul libertăţii-adînci,
Victorioşi ca vulturii sub nori,
Stăpîni peste privelişti largi de stînci
Şi văi ce nasc lumini ce nu mai mor,
Cu tot ce-avem, cu amintiri, cu prunci,
Cu fapte — ale memoriei, cu dor,
Ai patriei şi-ai paşnicei ei munci,
Nutrind un mare vis de viitor,

Cu măreţia vulturilor tari
Simbolizînd între pămînt şi-azur
Victorie şi libertate, har
Prin generaţii strînse împrejur
Întru al patriei sublim hotar
Ce ne adună plin, rotund şi pur,
Şi-ai cărui fii rămînem iar, şi iar,
Să-i apărăm al inimii contur,

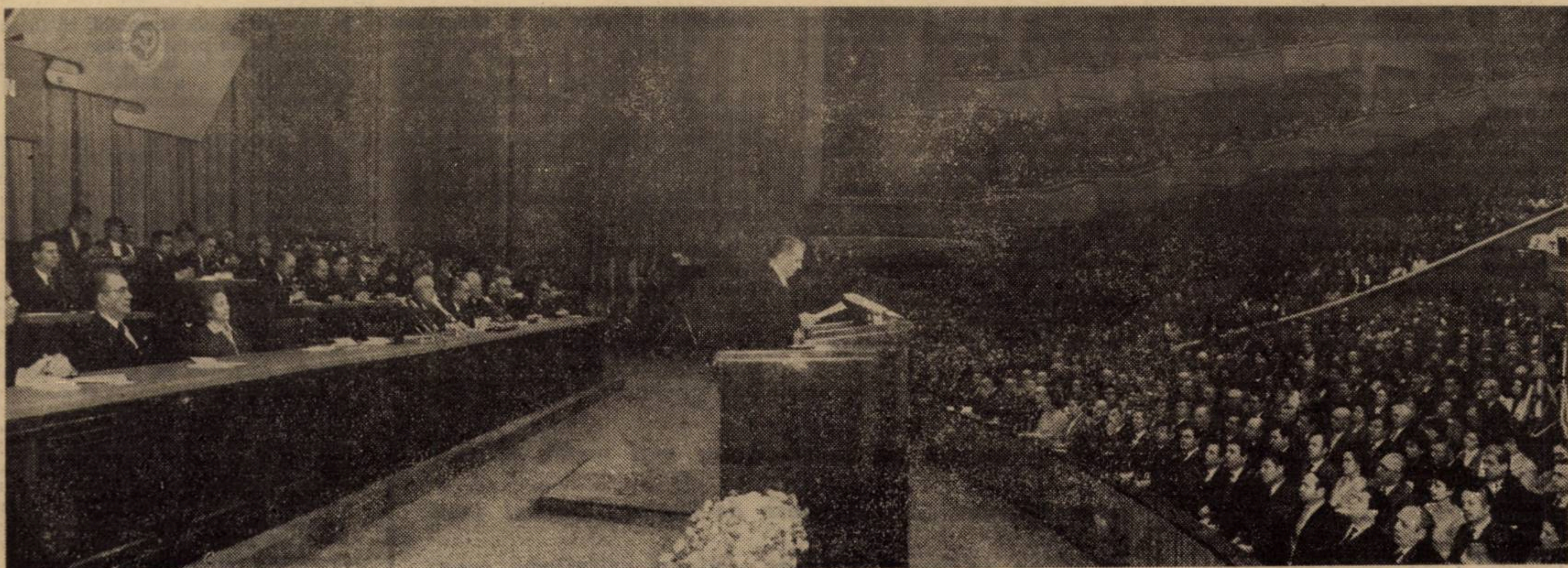
Cu eroism în toate cîte sînt,
Zile şi ani, decenii de tumult,
Moştenitori ai luptei pe pămînt,
Aici, şi-acum, şi-atunci. în timp, demult,
Fii ai istoriei, de neînfrînt,
Sărbătorindu-i pe eroi mai mult
Cu cît ei nasc din fiecare rînd
În libertate şi-ntr-al muncii cult,
Venim cu gîndul şi cu pas de flori,
Tineri aprinşi, de glorie purtaţi,
Cinstindu-i pe-ai istoriei bărbaţi,
Un jurămînt, un crez, un tricolor,
Statornic apărînd aceşti Carpaţi,
Şi care, cînd respiră, suie-n zbor
Vulturi cu care sînt asemănaţi
Eroii — acestui bun şi brav popor,

În zarea de azur şi monumente
Citim exemplul lor de neînvins,
Şi împlinim cu vii, fierbinţi accente
Un jurămînt rostit de toţi, aprins
De măreţie şi de sentimente
Ce ţin în treaz' răsunet pe cuprins
Inimii ţării, vieţii ei ardente,
Pulsul întreg, tumultuos, nestins.

Ioana MATEI

Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu

la încheierea lucrărilor Conferinţei Naţionale a Partidului



(Urmare din pag. 1)

doresc să subliniez din nou necesitatea înfăptuirii neabătute a prevederilor pentru activitatea de comerţ exterior, de cooperare internaţională, a exportului, în toate domeniile.

În acelaşi timp, trebuie să acordăm mult mai multă atenţie problemelor de ordin financiar, întăririi disciplinei financiare, a funcţionării în cele mai bune condiţii a întregului sistem financiar, a creşterii continue a venitului naţional, a bogăţiei naţionale — calea sigură în dezvoltarea patriei, în ridicarea bunăstării generale a poporului nostru !

În conformitate cu hotărîrile pe care le avem, cu ceea ce am hotărît în Conferinţa Naţională, vom acţiona cu toată fermitatea pentru realizarea tuturor programelor sociale, de ridicare continuă a nivelului de trai material şi spiritual al întregii naţiuni — ţelul suprem al politicii partidului nostru, esenţa societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm în România. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Aş dori să mă refer, în încheierea lucrărilor Conferinţei Naţionale, la necesitatea asigurării înfăptuirii neabătute a programelor de autoaprovizionare teritorială. Programul pe anul viitor va fi supus spre dezbatere Marii Adunări Naţionale, dar doresc să menţionez că prevederile lui asigură o bună aprovizionare în toate domeniile. Urmează să tăiem anul viitor un milion de bovine pentru consumul populaţiei, cu 300 000 mai mult decît în acest an **(aplauze puternice)**, 7,5 milioane de porcine **(aplauze)**, să asigurăm pentru fiecare locuitor 15 kg de carne de pasăre ; la acestea însă se adaugă circa 5 milioane de porci, care se taie în gospodăriile populaţiei, un număr de circa 8 milioane de oi şi numărul nelimitat de păsări care se cresc în gospodăriile populaţiei. **(Aplauze puternice).**

Am stabilit ca, începînd de anul viitor, să se aplice ferm repartizarea pe fiecare judeţ a numărului de animale ce pot fi tăiate — în raport cu populaţia ce urmează să fie aprovizionată din fondul de stat — în aşa fel încît fiecare judeţ, în cadrul programului de autoaprovizionare, să urmărească realizarea greutăţii la tăiere, să nu depăşească tăierea animalelor şi, dacă reuşesc să obţină un spor mai mare la greutate, atunci întregul spor de carne să rămînă în judeţul respectiv. **(Aplauze puternice, prelungite).**

În acelaşi fel vom proceda şi cu celelalte produse agroalimentare, precum şi cu asigurarea bunei aprovizionări cu produse industriale a tuturor judeţelor ţării noastre.

Este necesar să se ia toate măsurile — şi am pus această problemă în încheierea Conferinţei Naţionale — pentru că trebuie ca toţi membrii Comitetului Central, întregul activ de partid, toţi oamenii muncii să facă totul pentru a asigura realizarea în cele mai bune condiţii a programului de autoaprovizionare teritorială — care asigură o bună aprovizionare a tuturor oamenilor muncii, a tuturor cetăţenilor ţării ! **(Aplauze şi urale puternice ; se scandează îndelung „Ceauşescu şi poporul !").**

Este necesar să aplicăm cu mai multă fermitate principiile eticii şi echităţii socialiste, comuniste în toată activitatea noastră !

Se impun măsuri hotărîte pentru perfecţionarea în continuare şi îmbunătăţirea activităţii de conducere şi planificare în toate domeniile economico-sociale, în spiritul celor ce am discutat — pe baza Raportului — în Conferinţa Naţională. De asemenea, trebuie să acţionăm în toate domeniile pentru o mai bună organizare a activităţii, a repartizării cadrelor, a activului, a forţei de muncă, pentru creşterea răspunderii, a ordinii muncitoreşti şi a disciplinei. Trebuie să înţelegem bine că, în toate domeniile şi în toate sectoarele, fără excepţie — începînd cu partidul, cu organele de stat, dar pînă la ultimul colectiv de oameni ai muncii — se cere spirit de răspundere, ordine, disciplină, de a pune mai presus de toate interesele dezvoltării patriei, ale bunăstării generale a poporului ! Numai în acest cadru se asigură şi bunăstarea fiecărui cetăţean ! **(Urale şi aplauze puternice ; se scandează îndelung „Ceauşescu şi poporul !").**

Acţionînd cu mai multă hotărîre pentru îndeplinirea în cele mai bune condiţii a rolului statului, al organelor sale în toate domeniile de activitate, trebuie să dezvoltăm tot mai puternic şi să asigurăm buna funcţionare a tuturor organismelor democraţiei muncitoreşti-revoluţionare. Nu trebuie să uităm nici un moment că dezvoltarea democraţiei muncitoreşti-revoluţionare şi socialismul constituie un tot inseparabil, că numai pe baza celei mai largi democraţii, care să asigure participarea întregului popor la conducerea societăţii şi la făurirea conştientă a propriului său viitor, vom putea asigura înfăptuirea programelor noastre, victoria socialismului şi comunismului în România, care se construieşte cu poporul şi pentru popor ! **(Urale şi aplauze puternice ; se scandează îndelung „Ceauşescu şi poporul !", „Stima noastră şi mîndria, Ceauşescu — România !").**

În acest cadru, aş dori să subliniez faptul că, făcînd totul pentru realizarea politicii de dezarmare, partidul şi statul nostru au acordat şi vor acorda şi în continuare toată atenţia menţinerii capacităţii de apărare a patriei noastre — în care dezvoltarea economico-socială are rolul hotărîtor. Vom avea însă permanent în vedere că, atît timp cît nu se va ajunge la lichidarea războaielor, armata noastră să fie în aşa fel pregătită şi dotată, încît să-şi poată îndeplini, în orice împrejurări, rolul de apărare a independenţei ţării, a cauzei socialismului ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — pace !", „Dezarmare — pace !").**

Este necesar să plecăm de la conferinţă cu înţelegerea şi mai clară a necesităţii îmbunătăţirii activităţii de partid, a creşterii rolului său politic conducător în toate sectoarele — factor hotărîtor pentru îndeplinirea tuturor programelor de dezvoltare a patriei noastre. Trebuie să facem astfel încît partidul nostru — care reprezintă forţa conducătoare, tot ce are mai bun poporul român — să-şi îndeplinească permanent, în cele mai bune condiţii, misiunea istorică în faţa întregii naţiuni ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R. !).**

De asemenea, se impune să plecăm de la conferinţă cu hotărîrea fermă de a face totul în vederea îmbunătăţirii întregii activităţi politico-ideologice şi educative, pentru formarea omului nou, pentru a transforma conştiinţa revoluţionară, educaţia într-o uriaşă forţă, care să dinamizeze activitatea în toate sectoarele vieţii economice şi sociale ! **(Aplauze şi urale puternice).**

După cum am dezbătut în conferinţă, avem în faţa noastră probleme complexe, mari, pe care trebuie să le rezolvăm în mod corespunzător în perioada următoare. Va trebui să dăm răspunsuri noi problemelor care se ridică în noua etapă a revoluţiei din patria noastră, în dezvoltarea mondială în general şi să facem în aşa fel încît aceste răspunsuri să ţină seama de realităţi, de cerinţele dezvoltării ţării noastre şi de cerinţele dezvoltării generale, să dea o perspectivă luminoasă înaintării României, dar şi a întregii omeniri, spre socialism ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu, eroism — România, comunism !").**

Sîntem hotărîţi să acţionăm şi în continuare pentru realizarea politicii externe, de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Deoarece am expus pe larg aceste probleme, nu doresc să revin asupra lor. Însă aş dori să asigurăm — şi în încheierea lucrărilor conferinţei — pe prietenii noştri de peste hotare, toate statele şi popoarele lumii că Republica Socialistă România, poporul român vor pune şi în viitor în centrul activităţii internaţionale lupta pentru dezarmare, pentru dezarmarea nucleară şi eliminarea tuturor armelor nucleare, pentru colaborare şi pace cu toate naţiunile lumii ! **(Urale şi aplauze puternice ; se scandează îndelung „Ceauşescu — pace !", „Dezarmare — pace !").**

Stimaţi tovarăşi,

La încheierea lucrărilor Conferinţei Naţionale asigurăm încă o dată partidul, întregul popor că hotărîrile adoptate în deplină unanimitate dau o minunată perspectivă dezvoltării tot mai puternice a patriei noastre, ridicării ei pe noi trepte de progres, spre culmile înalte ale civilizaţiei comuniste.

Să ne întoarcem la locurile de muncă cu hotărîrea fermă de a acţiona cu toate forţele în vederea realizării tuturor acestor obiective, de a face totul ca, în anii 2000, în România să triumfe pe deplin principiile socialiste şi să trecem spre comunism ! **(Urale şi aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Vom munci şi vom lupta, ţara o vom înălţa !").**

Să dezvoltăm tot mai puternic spiritul revoluţionar, să acţionăm, în orice împrejurare, ca adevăraţi comunişti, revoluţionari, să servim, în toate împrejurările, poporul, partidul, socialismul şi pacea ! **(Aplauze şi urale puternice, îndelungate ; se scandează „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !").**

Cu numai cîteva zile înainte de Conferinţa Naţională s-a născut al 23 000 000-lea locuitor. Sîntem un popor de 23 de milioane de oameni ! **(Aplauze prelungite).** Este necesar ca — în numele acestor 23 de milioane de oameni, şi care cresc în continuare — să facem totul pentru dezvoltarea patriei noastre, să le asigurăm un viitor luminos, o viaţă în pace şi colaborare ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !").**

Să dezvoltăm puternic sentimentul patriotismului revoluţionar, dragostea faţă de ţară, de trecutul ei glorios ! Să acţionăm întotdeauna în spiritul acestui patriotism socialist, să facem totul pentru întărirea independenţei şi suveranităţii patriei noastre — România ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !", „Ceauşescu — România, stima noastră şi mîndria !").**

Urez tuturor participanţilor la conferinţă, comuniştilor, întregului popor noi şi tot mai mari succese în muncă şi viaţă, multă sănătate şi fericire ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !", „Ceauşescu — România, stima noastră şi mîndria !". În sală răsună puternic urarea tuturor participanţilor la conferinţă : „Ceauşescu, la mulţi ani !").**

Aceasta mă determină să adresez — aflîndu-ne cu puţin înainte de Anul Nou — întregului partid, întregului nostru popor, un An Nou cu succese tot mai mari, multă sănătate ! LA MULŢI ANI ! Declar închise lucrările conferinţei ! **(Aplauze şi urale puternice ; se scandează îndelung „Ceauşescu, la mulţi ani !", „Ceauşescu să trăiască — România să înflorească !". Într-o atmosferă de puternică însufleţire, toţi cei prezenţi în marea sală a conferinţei se ridică în picioare, aclamă şi ovaţionează minute în şir, în deplină unitate, pentru Partidul Comunist Român — forţa politică conducătoare a întregii naţiuni — pentru secretarul general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU).**

Conferința Națională a Partidului

Din Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu

„În complexitatea problemelor interne și internaționale, Conferința Națională este chemată să analizeze în mod aprofundat, științific, pe baza concepției revoluționare despre lume și viață, a socialismului științific, în spirit critic și autocritic, activitatea de pînă acum, să tragă concluziile și învățămintele ce se desprind atît din întreaga experiență a construcției socialiste din patria noastră, cit și din experiența mondială în general, să dea răspuns problemelor pe care le ridică actuala etapă de dezvoltare economico-socială a țării, a însăși dezvoltării mondiale.

Totodată, marele forum democratic al comuniștilor români trebuie să stabilească măsuri și orientări clare, ferme, în spirit revoluționar, care să asigure îndeplinirea integrală a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului și creșterea puternică a forțelor de producție, dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii și perfecționarea activității în toate sectoarele vieții economice și sociale, creșterea mai puternică a proprietății socialiste, a avuției naționale, înfăptuirea obiectivelor strategice de trecere a patriei noastre la un nou stadiu de dezvoltare.".

„A avut loc o creștere puternică a forțelor de producție. Au fost realizate mari întreprinderi și platforme industriale în toate zonele țării. S-au dezvoltat noi și moderne ramuri industriale dotate cu mașini și utilaje la nivelul tehnicii celei mai avansate. Producția industrială este astăzi de 120 de ori mai mare decît în 1945. Industria chimică a crescut de peste 1.200 de ori. S-au dezvoltat de 113 ori industria metalurgică, de circa 500 ori industria constructoare de mașini, de 82 ori industria ușoară, de 32 ori industria alimentară. De asemenea, s-au dezvoltat puternic transporturile, celelalte sectoare de activitate. În această perioadă s-au realizat mari lucrări de construcții industriale, de locuințe, școli, spitale, construcții edilitare, ample lucrări de interes național, între care Canalul Dunăre-Marea Neagră.

Agricultura, organizată pe baze socialiste, a cunoscut, de asemenea, mari prefaceri. Producția agricolă este de aproape 9 ori mai mare decît în trecut. S-au realizat irigații pe o suprafață de peste 3,5 milioane hectare, precum și alte importante lucrări de îmbunătățiri funciare, de sporire a potențialului productiv al pămîntului. Pe această bază s-au obținut marile realizări în creșterea producției agricole, în transformarea satelor, a vieții întregii țărănimi.

În același timp, au cunoscut o puternică dezvoltare cercetarea științifică, învățămîntul, cultura — factori fundamentali în întreaga dezvoltare socialistă a patriei noastre. Se înfăptuiesc cu succes obiectivele noii revoluții tehnico-științifice, ale noii revoluții agrare.

În această perioadă s-au produs mari schimbări sociale, în structura claselor și în relațiile dintre ele.

Toate aceste mărețe realizări au transformat însăși înfățișarea orașelor și satelor noastre, a întregii țări.

Pe această bază s-a asigurat creșterea puternică — de circa 33 de ori — a venitului național, de circa 20 ori a avuției naționale, sporirea de circa 13 ori a retribuției, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregului popor — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România".

„Acum România se află într-o etapă hotărîtoare, în faza superioară a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și creării condițiilor pentru trecerea la edificarea societății comuniste. În realizarea acestui obiectiv, conform hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, pînă în 1990, țara noastră trebuie să depășească stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și să treacă la un stadiu nou, superior — cel de țară socialistă mediu dezvoltată. Trebuie să menționăm însă că, din punct de vedere al producției pe locuitor, România se află, încă de pe acum, la nivelul multor țări mediu dezvoltate, iar în cîteva domenii industriale importante chiar la nivelul unor țări cu cea mai mare dezvoltare. Toate acestea ne dau garanția că avem toate condițiile pentru a realiza cu succes, pînă în 1990, obiectivul strategic stabilit de Congresul al XIII-lea al partidului nostru.

În același timp, pe baza Programului partidului, a orientărilor de perspectivă pînă în anul 2000, vom înfăptui toate obiectivele privind dezvoltarea puternică a forțelor de producție, a industriei, a agriculturii, a celorlalte sectoare de activitate".

„Înfăptuirea planurilor și programelor economico-sociale, a obiectivelor strategice ale actualului cincinal impune ca o necesitate obiectivă dezvoltarea și mai puternică a științei, învățămîntului și culturii. Trebuie să acționăm cu toată hotărîrea în direcția intensificării activității de cercetare, pentru legarea și mai strînsă a cercetării cu producția și învățămîntul, soluționarea într-un termen scurt a problemelor multiple și complexe ale progresului tehnic, ale introducerii rapide în producție, în toate sectoarele, a noilor realizări ale științei și tehnicii.

Nu se poate vorbi de înfăptuirea programelor de dezvoltare intensivă, de modernizare, fără angajarea puternică a științei, în toate sectoarele de activitate. Avem realizări însemnate, dispunem de puternice forțe în cercetarea noastră științifică. Trebuie să facem astfel încît ele să aibă un rol tot mai important în asigurarea progresului general al patriei, în înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate! Știința însăși înseamnă a gîndi și a acționa permanent ca un revoluționar. Nu poți fi om de știință dacă nu ești un bun revoluționar în domeniul tău, un bun revoluționar pentru transformarea lumii în general!

Este necesar să perfecționăm, în continuare, activitatea de învățămînt, de formare a cadrelor cu înalte cunoștințe profesionale și tehnice, să acordăm mai multă atenție perfecționării și reciclării cunoștințelor muncitorilor, specialiștilor, inginerilor, tuturor oamenilor muncii.

Tot ceea ce trebuie să realizăm presupune oameni cu o înaltă calificare, capabili nu numai să mînuiască tehnica, dar și să o perfecționeze continuu, să aibă rolul hotărîtor în ridicarea calității și nivelului tehnic al producției, în dezvoltarea generală a patriei. Vom putea realiza, în astfel de condiții, programele de dezvoltare socialistă a țării, numai și numai cu clasa muncitoare, cu țărănimea, cu intelectualitatea, cu oameni ai muncii în general, cu înalte cunoștințe profesionale și tehnice, cu înalt spirit revoluționar, care să acționeze, în toate împrejurările, de pe poziția cea mai înaintată — în producție, în știință, în viață — ca adevărați revoluționari!".

„Și în continuare vom aloca circa 70 la sută din venitul național pentru consum și 30 la sută pentru fondul de dezvoltare, pornind de la necesitatea asigurării atît a resurselor pentru creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului, cît și a mijloacelor necesare dezvoltării generale a forțelor de producție, a societății — aceasta fiind singura cale care asigură perspectiva înfloririi patriei și ridicării necontenite a gradului de civilizație și bunăstare a întregii noastre națiuni".

„Ținînd seama de realizările din primii doi ani, de prevederile planului pe 1988 și pe următorii ani ai cincinalului, se creează condițiile trecerii la realizarea hotărîrilor Congresului al XIII-lea privind creșterea retribuției reale cu circa 6—8 la sută în acest cincinal. Pe această bază propun Conferinței Naționale să adoptăm hotărîrea ca, începînd cu a doua jumătate a anului 1988, să trecem la majorarea retribuției tuturor oamenilor muncii cu circa 10 la sută. Aceasta urmînd să se realizeze în mod treptat și să se încheie în cursul anului 1989, astfel încît în 1990 toate categoriile de oameni ai muncii să primească retribuția majorată".

„Tot ce am realizat în dezvoltarea puternică a patriei, reprezintă munca întregului nostru popor, care, sub conducerea partidului, a parcurs, în cîteva decenii, o cale lungă, ce în trecut ar fi necesitat secole.

Se poate afirma că cel de-al IX-lea Congres al partidului, din 1965, a marcat o nouă perioadă în construcția socialistă a țării.

Am alocat, în ultimii 20 de ani, o treime din venitul național pentru fondul de dezvoltare. A fost necesar să facem eforturi, să ne mulțumim, la un moment dat, cu mai puțin, dar am făcut aceasta pentru a asigura înaintarea rapidă a patriei noastre pe calea progresului economic și social. Încă de acum 20 de ani am pus în fața partidului și poporului necesitatea unui ritm înalt și am hotărît să mergem pe această cale, subliniind că, dacă nu vom acționa astfel, țara noastră va rămîne în urmă din punct de vedere al dezvoltării și va fi greu să mai recuperăm această situație. Acum putem spune că am ales o cale bună, justă, am dezvoltat puternic patria noastră, am transformat-o dintr-o țară slab dezvoltată într-o țară industrial-agrară. Pe această bază am asigurat și creșterea avuției naționale, a venitului național, a retribuției, a nivelului de trai material și spiritual al poporului".

„Toate aceste realizări demonstrează în mod convingător, cu puterea faptelor de netăgăduit, justețea politicii partidului nostru comunist, care a aplicat și aplică în mod creator legitățile generale și principiile socialismului științific la realitățile din patria noastră. Am pornit și pornim de la faptul că socialismul se construiește în condiții diferite de la o țară la alta, de la o etapă la alta, că nu există și nu poate exista un model unic în construcția socialismului, că fiecare partid, fiecare popor trebuie să-și aleagă în mod independent și liber calea dezvoltării sale, a făuririi societății socialiste și comuniste".

„Se poate spune că am realizat un puternic sistem al democrației muncitorești-revoluționare care asigură participarea directă a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, a întregului popor, la conducerea tuturor sectoarelor de activitate".

„În întreaga activitate de construcție socialistă un rol de însemnătate deosebită a avut întotdeauna activitatea ideologică, politico-educativă. Generația revoluției de eliberare socială și națională, a revoluției și construcției socialiste își amintește bine spiritul de sacrificiu, de abnegație al comuniștilor, al revoluționarilor, atît în anii ilegalității, cît și în anii cuceririi puterii politice, în anii grei ai construcției socialiste. Putem spune că, într-adevăr, activitatea ideologică, politică, educativă a avut un rol de însemnătate deosebită, a constituit o adevărată forță motrice în unirea eforturilor întregului popor pe calea construcției socialiste. Pe această cale poporul nostru a învins multe greutăți, cu încrederea deplină în justețea cauzei sale, în victoria socialismului. Și viața a demonstrat cu putere că așteptările, speranțele poporului nostru s-au împlinit. Am obținut succese remarcabile. Cîteodată, unii uită ce greutăți au fost învinse. Astăzi s-au asigurat asemenea condițiuni de muncă și de viață care nici nu puteau fi bănuite cu cîteva decenii în urmă.

În același timp, trebuie să spunem că s-a creat și o anumită stare de lucruri care a diminuat spiritul de abnegație și sacrificiu. S-a ajuns la o anumită automulțumire. Sînt unii care gîndesc că acum avem o asemenea situație încît nu mai este necesar spiritul de sacrificiu, spiritul revoluționar. Au apărut, din păcate, chiar unele tendințe de îmbogățire și alte manifestări străine eticii și echității socialiste, spiritului revoluționar.

S-ar putea spune că s-a ajuns la o anumită rămînere în urmă a nivelului ideologic, politic și educativ față de cel al dezvoltării forțelor de producție, al societății noastre în general. Aceasta se poate datora, în parte, atît preocupărilor intense de dezvoltare a forțelor de producție în toate sectoarele economiei naționale, dar și unei anumite neglijări a activității politico-ideologice".

„Trebuie să nu uităm nici un moment că, pentru a asigura înfăptuirea Programului partidului, înaintarea spre comunism, este necesară dezvoltarea puternică a conștiinței revoluționare, ridicarea continuă a nivelului politico-ideologic, a conștiinței socialiste a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii.

În noua etapă a dezvoltării societății românești, nu numai că nu se diminuează importanța activității ideologice, ci, dimpotrivă, ea se accentuează și devine tot mai importantă.

Problemele complexe pe care le ridică uriașele transformări care au loc în țara noastră și în lumea contemporană, cer un larg origont ideologic și politic, o înțelegere și cunoaștere temeinică a legilor generale ale dezvoltării sociale, a interdependenței dintre diferitele fenomene, atît pe plan național cît și internațional.

În noua etapă a revoluției se cere, în toate domeniile de activitate, un și mai puternic spirit revoluționar, de luptă și abnegație, să se pună pe primul plan înfăptuirea neabătută a principiilor eticii și echității socialiste. Comuniștii, revoluționarii trebuie să pună mai presus de toate interesele generale ale societății, interesele întregii noastre națiuni!"

„Aș dori să repet din nou unele versuri ale poetului George Coșbuc, în care se spune că:

Cei ce se luptă murmurînd,
De s-ar lupta și-n primul rînd,
Ei tot atît de buni ne par
Ca orișicare laș fugar!
Murmurul azi și orișicînd,
E plînset în zadar!"

(Continuare în pag. 5)

„Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni. Avem nevoie de noi și noi cîntece revoluționare și patriotice care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre."

Conferința Națională a Partidului

Din Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu

(Urmare din pag. 4)

„La baza întregii activități ideologice și politico-educative trebuie să stea Programul partidului și Programul ideologic, care reprezintă concepția științifică, materialist-dialectică a Partidului Comunist Român, precum și hotăririle Congreselor, conferințelor și plenarelor Comitetului Central al Partidului, alte documente ale partidului nostru, precum și principiile revoluționare ale socialismului științific".

„Un rol important îl au toate mijloacele de informare în masă — presa, radioteleviziunea — care trebuie să desfășoare permanent o activitate intensă pentru cunoașterea și înțelegerea justă a politicii partidului de către toți oamenii muncii, pentru înfăptuirea hotăririlor de partid, a legilor țării".

„Trebuie să perfecționăm activitatea organizațiilor de masă și obștești. Să facem astfel, incit casele de cultură, cluburile, teatrele și alte unități de cultură, să aibă un rol tot mai activ în întreaga dezvoltare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii. Să asigurăm ca Festivalul Național „Cintarea României", — care reprezintă un puternic cadru de manifestare a spiritului creator din toate domeniile — să cuprindă toate laturile activității, punînd în valoare creația științifică, tehnică și culturală, geniul creator al poporului".

„Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărire în activitatea de făurire a noi opere, cu un înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste".

„Cred că este necesar să luăm o atitudine mai fermă față de propaganda de peste hotare, care, în numele așa-ziselor drepturi ale omului, desfășoară o activitate intensă de corupere, de cumpărare, îndeosebi a unor cadre tehnice, de furt al inteligenței, cum se numește astăzi pe plan internațional. Trebuie să respingem cu mai multă hotărire — și presa, radioul, televiziunea trebuie să demaște această activitate care, în fond, urmărește să rupă oamenii de țară, să-i înstrăineze, să-i pună în serviciul acelora care vor să exploateze munca și inteligența lor. Nu aceasta reprezintă dreptul omului, ci dreptul omului este dreptul la muncă, la învățătură, la locuință, dreptul de a fi pe deplin stăpîn și liber în țara lui. Poporul român nu a părăsit niciodată pămîntul pe care s-a născut. Aici, de mai bine de 2000 de ani, înaintașii noștri au îndurat multe greutăți, dar le-au învins, nu s-au plîns de greutăți, au luptat să-și făurească națiunea, un stat unitar.

Aici este locul fiecărui cetățean român, fără nici un fel de deosebire !".

„Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre, sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi, în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României !"

„Toate măreţele transformări revoluționare, remarcabilele realizări în construcția și dezvoltarea socialistă a patriei noastre s-au obținut sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, care și-a îndeplinit și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de forță politică conducătoare a întregii națiuni, pe calea nouă a socialismului și comunismului !"

„Acum, în preajma aniversării a 40 de ani de la realizarea partidului unic muncitoresc, a unității clasei muncitoare, putem afirma, pe baza realităților, a faptelor de netăgăduit, că fără existența unității clasei muncitoare, fără un partid unic al acesteia — Partidul Comunist Român — nu am fi putut obține marile realizări pe calea făuririi societății socialiste, a ridicării nivelului de trai al poporului, a întăririi forței materiale a patriei.

Astăzi, partidul nostru numără peste 3,7 milioane de membri, din care 53 la sută sînt muncitori, 16 la sută sînt țărani, 21 la sută intelectuali și alte categorii sociale".

„Dezvăluirea deschisă în fața întregului partid și popor a unor lipsuri și stări de lucruri negative reflectă nu o slăbiciune, ci forța partidului nostru, care știe să analizeze în mod autocritic și critic activitatea sa, și să asigure îndeplinirea în cele mai bune condiții a rolului său în societate, în conducerea națiunii noastre spre culmile înalte, spre comunism.

Trebuie să acționăm cu toată hotărîrea pentru creșterea răspunderii și a rolului fiecărei organizații de partid, a fiecărui organ de partid în buna organizare și conducere a întregii activități. Să pornim permanent de la faptul că rolul conducător al partidului nu reprezintă o noțiune abstractă, ci trebuie să se materializeze în felul de muncă al organizațiilor de partid, al fiecărui comunist".

„Să asigurăm desfășurarea unei largi munci de ridicare continuă a pregătirii ideologice și politice, a nivelului tehnic și profesional, a orizontului de cunoștințe generale al tuturor cadrelor de partid și de stat. Nu trebuie să uităm nici un moment că problemele complexe ale dezvoltării economico-sociale impun cadrelor de partid și de stat de a învăța, de a studia, de a învăța și de a studia continuu. Fără o ridicare permanentă a nivelului politic, ideologic, a nivelului științific, tehnic, profesional, există pericolul rămînerii în urmă, al neînțelegerii problemelor noi ce se pun. Or, pentru a fi un bun activist de partid și de stat, pentru a fi un bun revoluționar, trebuie să înțelegi bine noile cerințe ale dezvoltării, schimbările care au loc ca urmare a progresului forțelor de producție, al științei și culturii, al cunoașterii universale în general".

„Trebuie să fim pe deplin conștienți că înfăptuirea marilor obiective prevăzute în actualul cincinal și, în perspectivă, pînă în anul 2000, realizarea deplină a socialismului în patria noastră constituie o etapă importantă a revoluției socialiste — și aceasta nu se poate realiza fără un partid puternic, fără un înalt spirit revoluționar, de combativitate și exigență, fără creșterea necontenită a rolului conducător al partidului, al fiecărei organizații de partid, al tuturor comuniștilor, în toate domeniile de activitate !".

„Avem un partid puternic, un partid tînăr, care a demonstrat în întreaga sa activitate că își îndeplinește cu cinste misiunea istorică asumată față de popor. Dar acum în fața partidului se pun noi probleme. Trebuie să dăm noi răspunsuri în ce privește dezvoltarea socialistă a patriei noastre, perfecționarea continuă a conducerii și planificării, a democrației muncitorești-revoluționare, a activității de unire a întregului popor în realizarea marilor transformări revoluționare."

„Avem o bază tehnico-materială puternică. Avem tot ce este necesar pentru a înfăptui mărețele obiective strategice pe care ni le-am propus. Mai presus de toate, avem o clasă muncitoare minunată, care își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de clasă conducătoare a societății. Avem o țărănime nouă, puternică, care, în strînsă alianță cu clasa muncitoare, merge ferm înainte, pe calea agriculturii noi, socialiste. Avem o puternică intelectualitate, strîns legată de clasa muncitoare, de țărănime, de întregul popor, cu un înalt nivel de cunoștințe științifice, care are un rol tot mai important în întreaga dezvoltare economico-socială. În deplină unitate, muncitorii, țăranii, intelectualii, împreună cu celelalte categorii sociale, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, trebuie să asigure, sub conducerea partidului, mersul ferm înainte al României spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire".

„În viața internațională se manifestă cu putere noua criză generală — economică, socială și politică — care este cea mai profundă și de cea mai lungă durată, depășind cu mult, prin amploarea sa, criza generală a capitalismului din 1929—1933. De fapt, se poate spune că imperialismul se află într-un nou stadiu, în care capitalul financiar-bancar a devenit forma principală de dominație și asuprire a altor popoare. În înseși țările capitaliste dezvoltate crește prăpastia dintre un grup tot mai mic de bogați și marea majoritate a populației, crește numărul săracilor. Numărul șomerilor, al celor care nu au nici o perspectivă de muncă, de viață, a ajuns în țările capitaliste dezvoltate la peste 31 milioane de persoane, echivalînd cu peste 8 la sută din totalul populației active".

„Făcînd bilanțul activității internaționale a partidului, a României socialiste, în perioada de peste 22 de ani care a trecut de la Congresul al IX-lea, putem afirma cu îndreptățită mîndrie și satisfacție că țara noastră, poporul român au dus o politică externă consecventă de dezarmare, de colaborare cu toate popoarele lumii, fără deosebire de orînduire socială, o politică de pace în întreaga lume.

În toată această perioadă de mari frămîntări și transformări sociale și în raportul mondial de forțe, nu au existat momente și probleme mai importante la care România să nu fi participat activ într-o formă sau alta, să nu-și fi adus contribuția la soluționarea lor".

„Privind retrospectiv la întreaga activitate de politică internațională, putem declara, și de la înalta tribună a Conferinței Naționale, că nu avem nimic de negat din tot ceea ce am înfăptuit, că dacă s-ar întîmpla, prin abstract, să reluăm activitatea de la Congresul al IX-lea al partidului, am duce aceeași politică atît pe plan intern — poate, dacă am fi avut experiența de azi, cu rezultate mai bune, dar am merge pe același drum — ca și pe plan extern, în politica internațională, am acționa în același fel, fiind convinși că aceasta corespunde intereselor dezarmării, păcii și colaborării, asigurării unei lumi fără arme și războaie pe planeta noastră"

„Noi considerăm că problema fundamentală a epocii contemporane o constituie oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară, eliminarea cu desăvîrșire a tuturor armelor nucleare, lichidarea primejdiei de război și asigurarea dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor la existență, la libertate și independență, la viață, la pace.

Avem ferma convingere că această politică corespunde pe deplin intereselor poporului nostru, intereselor tuturor popoarelor lumii, corespunde cauzei colaborării și păcii internaționale".

„Adresăm Uniunii Sovietice și Statelor Unite ale Americii, secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, Mihail Gorbaciov, și președintelui Statelor Unite, Ronald Reagan, apelul de a continua tratativele și eforturile în vederea realizării tratatului privind reducerea cu 30 la sută a armelor strategice, oprirea experiențelor nucleare, renunțarea la programele de militarizare a Cosmosului, trecerea hotărîtă pe calea lichidării totale, în perspectivă, a armelor nucleare. Aceasta corespunde pe deplin atît intereselor celor două mari popoare, cît și intereselor tuturor națiunilor lumii, cauzei apărării păcii și vieții pe planeta noastră.

De asemenea, de la înalta tribună a Conferinței Naționale, în numele poporului român, ne adresăm statelor și popoarelor europene, șefilor de state și guverne cu chemarea de a ne angaja cu toată hotărîrea și de a face totul pentru eliminarea oricăror arme nucleare din Europa, de a acționa pentru dezarmarea convențională, pentru dezvoltarea colaborării, pentru o Europă a prieteniei și păcii, o Europă unită, a tuturor statelor, fără deosebire de orînduire socială".

„În întreaga noastră activitate am pornit și pornim de la faptul că instaurarea puterii politice a muncitorilor și țăranilor constituie numai începutul realizării socialismului, că procesul revoluționar nu se încheie odată cu aceasta, ci continuă într-o formă nouă în fiecare etapă a construcției socialiste, că va continua totdeauna, pentru că numai în acest fel, al procesului revoluționar, vom asigura permanent perfecționarea societății, înaintarea fermă spre noi și noi piscuri, spre împlinirea visului de aur — asigurarea pentru totdeauna a independenței și suveranității țării".

„Să facem astfel încît hotărîrile ce vor fi adoptate de Conferința Națională a partidului să ducă la ridicarea și mai puternică a rolului conducător al partidului, la creșterea spiritului revoluționar de exigență, de combativitate, de ordine și disciplină în toate domeniile de activitate !

Să facem astfel încît hotărîrile Conferinței Naționale să dea o perspectivă largă muncii creatoare a întregului nostru popor, sub conducerea partidului nostru comunist, în vederea înfăptuirii neabătute a politicii interne și externe, a ridicării patriei noastre pe noi culmi, să ducă la creșterea forței materiale și spirituale, la ridicarea bunăstării generale a întregii națiuni, la întărirea și mai puternică a independenței și suveranității României !".

Pentru creaţia cultural-artistică, anul 1987 a însemnat, înainte de toate, confirmarea deplină a unei direcţii fertile. Nu vom remarca, deci, un nume sau altul, o operă sau alta, ci totalitatea, multitudinea şi diversitatea de forme şi idei pe care creaţia culturală a anului 1987 a oferit-o publicului şi istoriei culturii contemporane deopotrivă. Pentru creatorul zilelor noastre opera de artă a încetat să mai fie numai şi numai opera în sine pentru a deveni iată o replică în marele dialog al artelor. Pluralitatea şi deschiderea faţă de totalitatea formelor artistice, concreteţea şi coerenţa opiniei, substanţa viziunii, toate împreună au alcătuit fundamentul creaţiei culturale a anului 1987, concepută ca operă colectivă, ca rezultantă a unor eforturi creative complementare. Anul cultural 1987 este, prin urmare, anul integralităţii artistice, al acelei înţelegeri globale a mesajului artistic pe care construcţia modernă a actului de creaţie o presupune cu necesitate. Şi a înţelegerii angajate a creaţiei de valori aşa cum cu strălucire este subliniată această teză în Raportul tovarăşului Nicolae Ceauşescu la recenta Conferinţă Naţională a partidului.

Anu

Creaţia contempo

Literatură

Lecturile cititorului ideal

Al cele patru liste în faţă. De fapt, dacă listele acestea sînt lacunare numai în sens cantitativ, iată un bilanţ. Nu e cel al anului editorial '87, întrucît se ştie, încheierea lui are loc prin martie '88. E, totuşi, un bilanţ semnificativ. El ţine evidenţa lecturilor din anul ce se încheie — mai degrabă decît de inventarul exhaustiv al titlurilor publicate în 1987. Ce a putut citi într-un an, acesta, un cititor harnic şi cu un bun simţ de orientare spre valori — iată, deci, semnificaţia iniţială a oricărui bilanţ de acest tip. Deci şi a acestuia.

Cartea de pe lista noastră care şi-a orientat explicit atenţia către cititor este una de critică literară. E vorba de micromonografia lui Alex. Ştefănescu despre poezia lui Nichita Stănescu. O carte ce-şi propune să simplifice discursul critic pentru a face înţeles un autor pe care, crede criticul, publicul îl consideră dificil. Că un autor dificil poate fi explicat publicului şi într-un limbaj accesibil nu e, desigur, o noutate. Dovadă reuşită în acest sens a comentariilor lui Alex. Ştefănescu. Dat fiind însă, că publicul nu este, totuşi, decît o fantasmă statistică, despre reuşita reală a unei astfel de cărţi nu poate vorbi publicul însuşi, ci tot critica literară, din al cărei punct de vedere popularitatea reală a lui Nichita Stănescu nu pretinde şi o critică de popularizare. Încît de fapt cartea lui Alex. Ştefănescu nu are în vedere publicul în genere, ci numai pe acel cititor care este încă refractar modernismului.

La polul opus unei astfel de cărţi, se situează **Eseu despre textul poetic** de Marin Mincu, o carte ce se adresează mai degrabă criticii înseşi. Orice carte cu adresă mai mult sau mai puţin explicită demonstrează o teză. Şi iată că şi critica literară poate fi tezistă. Ca să nu fie, ea se adresează numai literaturii despre care scrie. Marin Mincu o face de astă dată pentru a clarifica o chestiune de prioritate a ideilor critice şi de asemenea pentru a generaliza ideea despre a cărei prioritate e vorba. Lăsînd la o parte chestiunea priorităţilor — mult prea marinminciană —, să observăm că generalizarea interpretării în spirit textualizat a poeziei generaţiei '80 produce un efect de uniformizare a diferenţelor specifice care compun genul poetic proxim al generaţiei. Dacă nu cumva textualismul, ca şi proza în viziunea lui monsieur Jourdain...

Chiar dacă nu a stîrnit încă replicile pe care o astfel de carte le are de obicei, **Despre poezie** de Nicolae Manolescu este fără îndoială, cea mai importantă modificare de viziune teoretică din critica noastră de poezie de la G. Călinescu încoace. Cearta cu poeticile lingvistice este scrisă parcă spre a ilustra un strălucit eseu, nescris, despre bunul simţ teoretic ca paradox. Iar partea a doua a cărţii pare scrisă pentru a declanşa o ceartă teoretică. Modernism, avangardism, postmodernism, iată triada tipologiilor poetice de după romantism pe care o propune şi o analizează Nicolae Manolescu. (Se vede că de la o vreme criticul se află sub zodia lui trei, ştiind să convingă însă, că aceasta e chiar zodia sub care evoluează genurile literare.) Oricît de polemice ar putea fi replicile pe care le-ar stîrni noua triadă manolesciană ea reuşeşte să impună definitiv un criteriu de orientare teoretică şi istorică, aşa numitul criteriu al poeticului, preluat, pare-se de la mai tînărul Mircea Scarlat, la fel de ferm ca şi raportul narator-transcendenţă folosit în **Arca lui Noe**.

Mircea Scarlat, de care am pomenit, e prezent şi el în bilanţul anului cu o carte despre Bacovia a cărei ipoteză e riscantă tot atît pe cît de spectaculoasă ar fi dacă s-ar putea dovedi experimental precum o ipoteză de fizică teoretică. Dar aporiile bacoviene nu sînt rezolvabile în laborator. Un alt tînăr critic talentat şi harnic, Ioan Holban, a publicat o excelentă culegere de studii despre prozatorii contemporani, dar uitînd deschisă o portiţă ce ar fi trebuit ferecată cu şapte lacăte (aceea prin care s-ar fi putut lăsa impresia că analizele sale bat monedă unei sinteze de istorie literară) a avut parte de cîteva comentarii răutăcioase şi, din fericire, nedrepte. La fel s-a întîmplat şi cu cartea lui Ion Bogdan Lefter despre romanul **Păsările** de Al. Ivasiuc, numai că în cazul acesta disputa a fost stîrnită chiar de ipoteza centrală a eseului, puţin convingătoare în ciuda argumentaţiei de artilerie grea ce o susţine din linia a doua. În linia întîi, important este evenimentul în sine: debutul în critică a unuia dintre cei mai competenţi tineri reprezentanţi ai genului. După cum debutul lui Al. Cistelecan cu cartea **Poezie şi livresc** îl reconfirmă pe cel mai talentat critic de poezie al tinerei generaţii şi anunţă un autor de excepţionale studii monografice. (Critica anului a fost mai bogată în debuturi interesante decît proza şi poezia la un loc. Pentru că putem număra măcar pînă la 1. La poezie şi la proză, nici atît. Din păcate, obiceiul editorial al culegerilor de debut în care sînt cuprinşi laolaltă numeroşi autori n-a reuşit nici în 1987 decît să dezamăgească.) Mai bogată fu critica şi în titluri, fireşte: Z. Ornea — **Viaţa lui Titu Maiorescu**, vol. II. Irina Mavrodin — **Punctul central**, Al. Piru — **Discursul critic**, N. Steinhardt — **Escale în timp şi spaţiu**, Valeriu Cristea — **Fereastra criticului**, G. Dimisianu — **Subiecte**.

Vorbeam de debuturi. Iată, totuşi, unul în proză: Gabriel Chifu cunoscut cititorilor săi pînă acum numai ca poet. Romanul **Unde se odihnesc vulturii** este scris cu o remarcabilă profesionalitate. Mircea Ciobanu a publicat penultimul volum din ciclul **Istorii** şi pregăteşte, după cîte se anunţă o **Addenda** ce va reprezenta finalul ciclului. Acest penultim volum a clarificat sensurile schelăriei iniţiatice a întregului ciclu, un edificiu romanesc dintre cele mai impunătoare ale literaturii contemporane. Tot înaintea unui final de ciclu, o tetralogie de astă dată, cu acest al treilea roman intitulat **Pontice**, Paul Georgescu conturează o saga românească de început de veac XX în care destinul joacă în travesti politic iar istoria se pregăteşte să devină un carnaval al ieşirii noastre din adolescenţa caragialeană a moftului. În aparenţă, o continuare la **Tobit**, **Sara** lui Ştefan Agopian este un roman independent în bibliografia autorului şi reprezintă o remarcabilă înnoire de viziune, fie şi numai dacă ne referim la faptul că perspectiva naratorului se identifică aici cu aceea a unui personaj alchimic, ca într-un posibil basm, să zicem de inspiraţie cabalistică. Continuator de ciclu romanesc este, însă, volumul **Sonatine** de Radu Cosaşu, autor care reuşeşte cea mai interesantă convertire a unei serii de nuvele şi povestiri într-un scenariu romanesc în care personajul principal este vocea persoanei care spune **eu**. Fără să fie un roman de analiză, ci o comedie umană, **Supravieţuirile** lui Radu Cosaşu sînt un mozartian roman politic.

Remarcabilă este şi prezenţa lui Radu Albala care cu **Făpturile paradisului**, al doilea său volum de proze, se aşează ferm în cea mai bună tradiţie a povestirii româneşti iubitoare de taină şi de maximă proprietate a termenilor ce compun naraţiunea. De sub aceeaşi pecete a tainei încearcă să iasă şi romanul **Progresia Diana** de Vasile Andru, un fel de continuare a precedentului său roman intitulat **Turnul**. Proză de tip talmeş-balmeş, din păcate balansîndu-se într-un vid ce pare gîndit anume să fie termen mediu şi medium unor teorii zen şi unor tehnici textualiste, în fine, o imagine tristă a experimentalismului lipsit de coerenţă. De o altă anvergură şi de un indiscutabil rafinament, experimentul epico-metaforic numit **Scaunul singurătăţii** de Fănuş Neagu face figura unui imens poem în proză o epopee a cuvintelor ce-şi caută genul literar.

Cel mai recent apărut roman al lui '87, **Căderea în lume** de Constantin Ţoiu, pare a fi un real eveniment al prozei noastre de cea mai bună calitate. Mărturisim, însă a nu fi apucat să-l citim pînă la capăt. Ne-au făcut plăcute surprize de lectură în acest an şi alte volume de proză: **Glorie** de Eugen Uricaru, **Dragoste cu vorbe şi copaci** de Costache Olăreanu, **Privilegiu** de Maria Luiza Cristescu, **Iulia în Iulie** de Adriana Bittel, **Portretul** de Platon Pardău.

Despre poezie şi eseu într-un număr următor.

Ioan BUDUCA

Cartea social-politică

Retrospectivă timpurie

O trecere în revistă a „noutăţilor" anului efectuată la mijlocul lunii decembrie este totdeauna puţin riscantă. Căci obiceiul pămîntului cere ca şi în ianuarie, ba chiar şi spre februarie să ne grăbim a cere librarilor să scoată de unde or şti cărţile anului precedent — pe pagina de gardă — dar apărute în zilele noului an.

Încercare riscantă, dar şi bilanţurile de sfîrşit de de an sînt în obicei...

Operele lui Lucian Blaga au ajuns la al zecelea volum, de data aceasta cuprinzînd studii şi articole din anii 1939—1942 referitoare la ştiinţă, creaţie, magie, religie, artă. În absenţa unui aparat critic şi istoric ne mulţumim cu constatarea că ariditatea textului blagian dispare cu totul cînd încercăm să intrăm direct în firul metaforei filosofice. Un ajutor ne-ar putea oferi culegerea de studii şi analize Lucian Blaga care, apărută deja de mai multe luni, nu a suscitat totuşi vreun ecou notabil de presă. Şi e păcat, pentru că de la Constantin Noica la Mircea Flonta se deschide o paletă interpretativă nu lipsită de savuroase contradicţii. Tot în seria de **Opere**, de data aceasta ediţia Tudor Vianu, am înregistrat o veritabilă surpriză: apariţia volumului 13, îngrijit în continuare de George Gană, care pune la îndemîna celor interesaţi cursuri universitare din anii '30. O remarcă specială pentru **Istoria doctrinelor de estetică — din antichitate pînă la Kant şi de la Kant pînă astăzi** (1930—1931), expunere sistematică şi adusă la zi a unei discipline greu de prins în malurile exactităţii. Şi tot o continuare este şi restituirea volumului al doilea al lucrării lui Mircea Florian **Recesivitatea ca structură a lumii**, opera ce-şi aşteaptă încă analiştii. Evenimentul anului în materie pare să fi fost însă publicarea **Epistolarului** sub îngrijirea lui Gabriel Liiceanu, colocviu inedit asupra unei alte cărţi mult disputată, ca şi asupra destinului rostirii filosofice în ceasul de acum. Un grup compact de reprezentanţi ai inteligenţei umaniste se găseşte din nou sub privirile publicului ce par ceva mai îndurătoare acum decît altădată. Două culegeri meritorii sînt şi cele din opera lui Nicolae Iorga — **Despre evoluţia ideii de libertate**, în îngrijirea lui Ilie Bădescu şi antologia de autor a lui Constantin Daniel **Pe urmele vechilor civilizaţii**, expunere de erudită filosofie a istoriei şi erudiţie în domenii îndepărtate de spiritul obişnuit. Tot Constantin Daniel a îngrijit şi volumul **Gîndirea hittită în texte**, apărut în februarie 1987 cu menţiunea 1986. Traducerile au fost şi în acest an la mare cinste. George Uscătescu a fost prezentat publicului cu două antologii diferite, una la Editura Politică — **Proces umanismului** şi cealaltă la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică — **Ontologia culturii**. Se desprinde treptat profilul unui gînditor adînc preocupat de structurile, funcţiile şi alienările culturii într-o vreme greu încercată de istorie. Din cei vechi, Grigore Tănăsescu alege pe Xenofon căruia îi alcătuieşte un compact volum de **Amintiri despre Socrate**, filosof oracular şi spectaculos, veşnic aproape de spiritul modern. Vasile Dem. Zamfirescu retraduce **Manuscrisele economico-filosofice ale lui K. Marx (sau Manuscrisele de la Paris)** într-o ediţie mai apropiată de cerinţele unei marxologii contemporane. Din opera rafinată a lui Walter Biemel, traduc George Purdea şi Alexandru Boboc texte reunite sub

titlul **Expunere şi interpr**
prezent cu **Cercetarea** a
nesc, lucrare fascinantă
mereu prins între cerinţ
cratic şi imperativele dis
ţial. Şi încă un gest rep
ge traduce un volum p
seph Proudhom — „omul
mit exagerat contempora
torii doctrinei realismulu
destin atît de sinuos în t
tru. Iar în Biblioteca per
Crina Bădescu ne-au pu
paradigmatică pentru ut
luţionară, **Anul 2440**, scr
Mercier. Două restituiri
Mircea Eliade — **Despre**
îngrijirea lui Mircea Ha
— **Pentru ce s-au răscul**
lui Z. Ornea, care face ş
competent al contextului

Într-un an bun, deşi
menţionat ca o realizare
rul 2—3 (aprilie-septemb
istorie şi teorie literară
tat dintr-o publicaţie ac
publiciştilor. În acest nu
traducere din **Sein und**
Mircea Eliade, o restitui
cu, continuarea jurnalul

Al

Teatru

Scena ca o lume

Aşa cum sublinia în mai multe rînduri, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu etapa de muncă eroică, de construcţie avîntată în care se află angajată întreaga naţiune, nobilele deziderate ale formării omului nou al societăţii noastre trebuie să-şi găsească reflectarea în creaţii literar-artistice pe măsură, în opere valoroase, profund angajate, în lupta poporului nostru pentru edificarea noii orînduiri, lucrări care să oglindească eroismul şi elanul creator al oamenilor muncii, să însufleţească masele populare în uriaşa operă istorică pe care partidul şi poporul nostru o înfăptuiesc astăzi pe pămîntul patriei. Asemeni scriitorilor, plasticienilor, cineaştilor, creatorii şi interpreţii prezenţi în teatrele noastre — teatre în număr sporit şi cu repertorii mereu diversificate, în care preponderente sînt premierele din dramaturgia actuală naţională — şi-au reunit izvoarele de inspiraţie în matca largă a realităţilor României moderne, a vieţii şi muncii poporului, realizînd şi reflectînd — prin mijloace specifice — opere menite a îmbogăţi patrimoniul artei şi culturii naţionale cu opere artistice originale, valoroase.

O simplă trecere în revistă a titlurilor noi ori consacrate din repertoriul actual al teatrelor din Capitală şi din ţară relevă cu putere de convingere ponderea dramaturgiei naţionale, a celei inspirate din actualitate, ponderea „numerelor noi" înscrise pe afişe, a tematicii ce abordează o problematică majoră şi de stringentă actualitate, de un larg interes pentru publicul divers.

Fireşte, nu pot fi omise şi nu au fost omise acele creaţii dramaturgice apreciate drept „zestrea clasică a teatrului românesc" fiind înglobată, în politica culturală promovată de partid, valorificarea creaţiilor culturale perene, punerea într-o lumină nouă a valorilor teatrale menite să conserve şi să transmită atitudinea artiştilor în raport cu destinele istorice ale artei naţionale, atitudinea lor umanistă şi progresistă.

Pe un alt plan, au fost reluate, ori prezentate în premieră, lucrări teatrale din dramaturgia universală, deoarece pentru toţi lucrătorii din vastul domeniu al ideologiei, al culturii este limpede legătura strînsă între sistemul tradiţiei artistice şi cel al tradiţiei gîndirii teoretice în general, faptul că funcţionalitatea istorică a tradiţiei presupune, incontestabil, diversificarea. Această politică culturală bogată şi diversă, promovată de creatorii din toate domeniile artistice, a fost reliefată cu o pregnanţă deosebită la cel de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, de la tribuna căruia secretarul general al partidului sublinia că: „Din tot ce este mai bun din trecutul patriei, din cultura universală, să luăm tot ceea ce asigură ridicarea continuă a nivelului de cunoaştere şi cultură, realizînd o cultură nouă, corespunzătoare epocii socialiste, care să înnobileze spiritual întreaga naţiune, să lumineze calea spre cele mai înalte culmi de progres şi civilizaţie, spre societatea comunistă !".

Subliniind preocuparea pentru promovarea textului, a spectacolului original, cu rezonanţă acută în rîndul spectatorilor, majoritatea teatrelor au deschis stagiunea teatrală 1987—1988 cu piese româneşti, au prezentat astfel de lucrări în cluburi şi case de cultură, pe platforme industriale, în mijlocul unui numeros public. În plus „Gala dramaturgiei româneşti actuale", ajunsă la a patra ediţie, şi desfăşurată pe scena Naţionalului timişorean a reunit, în spectacole reprezentative pentru această pregnantă direcţie de dezvoltare a teatrului nostru actual, trupe din

Bucureşti, Iaşi, Oradea,
etc., teatre în care spe
ale ultimelor stagiuni p
turgice româneşti, unele
ră absolută. Ajungînd la
promovării autorilor de
sporit faţă de calitatea
texte aflate în premieră
devin, din nou, conclud
de Mircea Larian, pe sc
Bătrîna şi hoţul de Vio
na bucureşteană a Teat
nea se petrece în zilele
Roşu, în premieră la n
Teatrului de stat din S
de fericire, premieră a u
deanu, pe scena Teatrul
de D.R. Popescu, în pre
şani, apoi debutul dram
macea pe scena Naţiona
sa **Campionul**, comedia
mieră pe scena braşove
tă, apoi **Scaunul** de D.R
Bîrlad şi piesa Eugeniei
na Teatrului Bulandra,
la metrou, ori dramati
după romanul Gabrielei
pierdută.

Aşa cum s-a şi menţi
valorice teatrale ce au
şi ale continuităţii dra
prezenţi în repertorii,
1987, Camil Petrescu, M
cu, A. Baranga, T. Maz
Popescu, Marin Sorescu
Bradu, Paul Everac, M.
lă, V. Anania, Radu S
Th. Mănescu, Andi An
Iosif Naghiu, Leonida
dău, Ion Băieşu, D. S
ş.a. cu piese de evoca
a unor zile fierbinţi, d
rie, de construcţie ang
modelare responsabilă a

Tot sub semnul reluă
al premierelor absolute
dramaturgia universală,
plinească o cultură tea
niversul spiritual al lu
acest caz cîteva titluri
eră sînt necesare: Ult
lovski la Naţionalul Ieş
Dario Fo, la Teatrul
Burghezul gentilom d
Cercul în patru colţuri
stăpîni de Goldoni la B
kespeare la Teatrul Mi
Timişoara, **Pentru ce**
Teatrul Mic, **Regele Le**
ţionalul din Timişoara,
Pierre de Boisdeffre la
Noaptea încurcăturilor

O remarcă specială
regie de teatru, afirma
stagiune, unii dintre
interpreţi) aflîndu-se la
fesionistă, alţii, deşi fo
sacraţi: Laurian Oniga
rie, Alex. Dabija, Mihai
teanu, Dominic Dembi
Ieremia, Victor Ioan F
Nicolae Caranfil, Drag
ş.a.

Alte două „premiere
rîndul lor, ultimul an
trînd atît activitatea a
puşi şi marionete cît
mimă, gen aflat într-
me: prima ediţie a S
puşi şi marionete, reu
tice, 28 spectacole şi
respectiv, **Gala recital**
la Pîrîul Rece, prilej
promovare a spectacol

cultural-artistic 1987

...rană, diversitate şi valoare

...are. David Hume este
...pra intelectului ome-
... unui filosof monden,
...e unui public aristo-
...rsului rece şi impar-
...ator. Alexandru Geor-
...tum al lui Pierre-Jo-
...eroare" cum l-au nu-
...i — unul dintre crea-
... proletar a avut un
... cursul secolului nos-
...u toţi, Radu Toma şi
... la dispoziţie o carte
...ia franceză prerevo-
... de Louis Sebastien
...e anvergură diferită,
...minescu şi Haşdeu, în
...oca, şi Radu Rosetti
... ţăranii, în îngrijirea
...un „dosar" complet şi
... care a apărut cartea.
...că neisprăvit, merită
...u totul aparte numă-
...) 1986 al Revistei de
...evistă ce devine trep-
...emică o academie a
...r cu totul deosebit o
...it, un amplu registru
... din Mircea Vulcănes-
...lui Octavian Goga.

... TEODORESCU

...g. Mureş, Timişoara
...colele „de rezistenţă"
...tau semnături drama-
...tiuri fiind în premie-
...cest aspect major, al
...anţi şi al interesului
...nor reprezentaţii cu
...solută, cîteva exemple
...te : Operaţiunea Delta
...a Teatrului din Galaţi,
... Savin, debut pe sce-
...ui Foarte Mic, Acţiu-
...astre de Elena Nicolae
...a secţie (română) a
...Gheorghe, La un pas
...i text de Petre Sălcu-
... Nottara, Timp în doi
...eră absolută la Petro-
...urgic al lui Ion Găr-
...ul bucureştean cu pie-
... Dan Tărchilă în pre-
...ă Mireasa... programa-
...Popescu la Teatrul din
...usuioceanu de pe sce-
...esă intitulată Întîlnire
...ea Cătălinei Buzoianu
...dameşteanu Dimineaţa

...t, au existat cumulări
...arcat bornele tradiţiei
...urgiei româneşti, fiind
...în ultimul an teatral,
...Davidoglu, H. Lovines-
..., apoi Al. Voitin, D.R.
...Paul Anghel, Mircea
... Iacoban, Dan Tărchi-
...ca, Ecaterina Oproiu,
...eş, Adrian Dohotaru,
...odorescu, Platon Par-
...non, Tudor Popescu
...istorică, de remarcare
...uptă eroică, de victo-
...ă a societăţii noi, de
...nului nou.

...r de excepţie, dar şi
...au aflat textele din
...xte în măsură să îm-
...ă, să îmbogăţească u-
...rilor de teatru şi în
... unor piese în premi-
... dragoste de P. Pav-
..., Porunca a şaptea de
...ramatic din Braşov,
...Molière la Tg. Mureş,
... Kataev şi Slugă la doi
...şani, Coriolan de Sha-
...Peer Gynt de Ibsen la
... murit de Xie Min la
...e Shakespeare la Na-
...Goethe mi-a spus de
...eatrul Foarte Mic, ori
... Goldsmith la Galaţi.
... impune pentru tînăra
... din plin şi în actuala
...te tinerii regizori (şi
...butul pe o scenă pro-
... tineri, fiind deja con-
...ompa Gabor Al. Da-
...iniuţiu, Mircea Corniş-
.... Dana Dima, Ioan
...ză, Ştefan Iordănescu,
...Galgoţiu, Radu Băieşu

...solute" au marcat, la
...tral, premiere concen-
...ică a teatrelor de pă-
...enul teatral de panto-
...ontinuă înnoire în lu-
...minii teatrelor de pă-
...i 14 colective artis-
...te 12.000 spectatori şi,
...r de pantomimă de
...i de impulsionare şi
... teatral de pantomimă.

Simelia BRON

Film

Responsabilitatea talentului

Ca an calendaristic, 1987, inegal împărţit din punctul de vedere al premierelor cinematografice, a însumat şi reuşite (unele chiar spectaculoase !) şi eşecuri, dar (rîndurile ce urmează sper să întregească demonstraţia) primele sînt cert mai numeroase. În această încercare de bilanţ îşi dispută întîietatea ecranizările **Pădureanca** (în regia lui Nicolae Mărgineanu, pe un scenariu de Augustin Buzura, scris după proza lui Ioan Slavici) şi **Moromeţii** (scenariul şi regia aparţinînd lui Stere Gulea), la locul secund aspirînd cu îndreptăţire de astă dată filmul de actualitate: **Punct şi de la capăt** (în regia lui Alexa Visarion) şi **Un oaspete la cină** (regia Mihai Constantinescu) iar locul terţ i se cuvine filmului de debut (la numărul singular pentru că doar **Pădurea de fagi**, semnat de tînăra regizoare Cristina Nichituş-Mihăilescu, este conturat stilistic şi are capacitatea de a naşte emoţii artistice). Ar mai fi de amintit filmul pentru copii şi adolescenţi, bogat reprezentat de: **Recital în grădina cu pitici** (regia Cristiana Nicolae), **Liceenii** (pe locul întîi în topul succesului de public, regizat de Nicolae Corjos), **O zi la Bucureşti** (fantezia şăgalnicului Ion Popescu-Gopo), **Sania albastră** (regia Ioan Cărmăzan) sau **Cetatea ascunsă** (regizat de Adrian Petringenaru) şi comedia. Ei bine, da, mult dorita, mult aşteptata comedie şi mai acidă, şi mai spumoasă, şi mai plicticoasă şi mai drăcoasă, moralizatoare, terapeutică în sfîrşit, comedia. **Cucoana Chiriţa** (pe un scenariu de Draga Olteanu-Matei şi în regia lui Mircea Drăgan), **Secretul lui Nemesis** (în „duo" scriitorul Titus Popovici şi regizorul Geo Saizescu) **Primăvara bobocilor** (regia Mircea Moldovan), sau **Cuibul de viespi** (regia Horea Popescu). Un loc special, nu la capitolul menţiuni ci premii pentru filmul semnat de talentata cineastă care este Malvina Urşianu — **Figuranţii**.

Despre **Pădureanca** s-a scris mult, s-a comentat tot atît de mult. Mulţi au remarcat inspiraţia şi desăvîrşitul profesionalism al regizorului (să nu uităm că Nicolae Mărgineanu este una şi aceeaşi persoană cu Nicolae Mărgineanu operatorul care, cu ani în urmă primea mereu şi mereu aprecieri elogioase) prestaţie actoricească de înaltă clasă (Victor Rebengiuc şi Adrian Pintea s-au întrecut în a face risipă de har şi măiestrie), densitatea şi vibraţia poveştii filmice scrisă de Augustin Buzura după proza clasicului Ioan Slavici. Mai puţini au avut „ochi" să vadă imaginea semnată de operatorul Doru Mitran, cineast dotat cu un simţ aparte, capabil să transforme, să valorifice nuanţele în aşa fel încît să întreprindă „pe cont propriu" o investigare a sufletului omenesc. Imaginea lui Doru Mitran creează acea lumină pe care o dorea Truffaut, o lumină care nu se uită. În aceeaşi categorie a operelor de referinţă, pe aceeaşi linie verticală purtînd semnele inconfundabile ale unui profesionalism de ţinută se înscrie imaginea semnată de Vivi Drăgan Vasile la **Moromeţii**, ecranizarea lui Stere Gulea după romanul cu acelaşi titlu al scriitorului Marin Preda. Există în acest film o tainică bucurie a exprimării prin imagine care creează dizolvînd, topind pînă la incandescenţă dimensiunea tragică a unei existenţe colosale: ţăranul român. În rolul lui Moromete, înţeleptul, enigmaticul filozoful, tenacele truditor al pămîntului, simbolicul Ilie Moromete, actorul Victor Rebengiuc are frumosul orgoliu de a face dovada de netăgăduit (cine oare a uitat sau ignorat de-a lungul timpului acel Apostol Bologa creat de el în **Pădurea spînzuraţilor** ?) a unui simţ artistic deosebit, a unei înzestrări care-l aşează sub faldul perenităţii. I se pot aduce regizorului Stere Gulea reproşuri mai mult sau mai puţin îndreptăţite (e firesc pentru că fiecare păstrează sub pleoape propria imagine a universului moromeţian) dar nu i se poate nega curajul (de bună calitate) şi ambiţia (aşijderea) de a încerca să rupă ecranizarea de acea facilă coală a ilustrativismului, a gustului neevoluat.

Figuranţii, filmul cineastei Malvina Urşianu este mai puţin copleşitor prin frumuseţea plastică şi funcţionalitatea frizînd perfecţiunea imaginii, cît prin acel instinct al regizoarei care apelînd la amintiri din istoria recentă, construieşte cu o siguranţă remarcabilă o operă. Se acceptă sau nu unele licenţe... filmice, se priveşte cu atenţie coşmarul, ranchiuna, ifosul, calmul otrăvit al învinsului (în cuplu Gina Patrichi şi Gheorghe Dinică), se aşteaptă zîmbetul fugar şi chinuit al Leonorei (pentru rol, actriţa Mariana Buruiană a fost distinsă la cea de-a X-a ediţie a Galei Filmului cu tematică pentru tineret de la Costineşti, în vara acestui an, cu Premiul de interpretare feminină) se aşteaptă finalul cu neliniştitoarea lui stare de „va urma" se recunoaşte că filmul impune adevărul lui, întrebările lui, fie ele şi tardive.

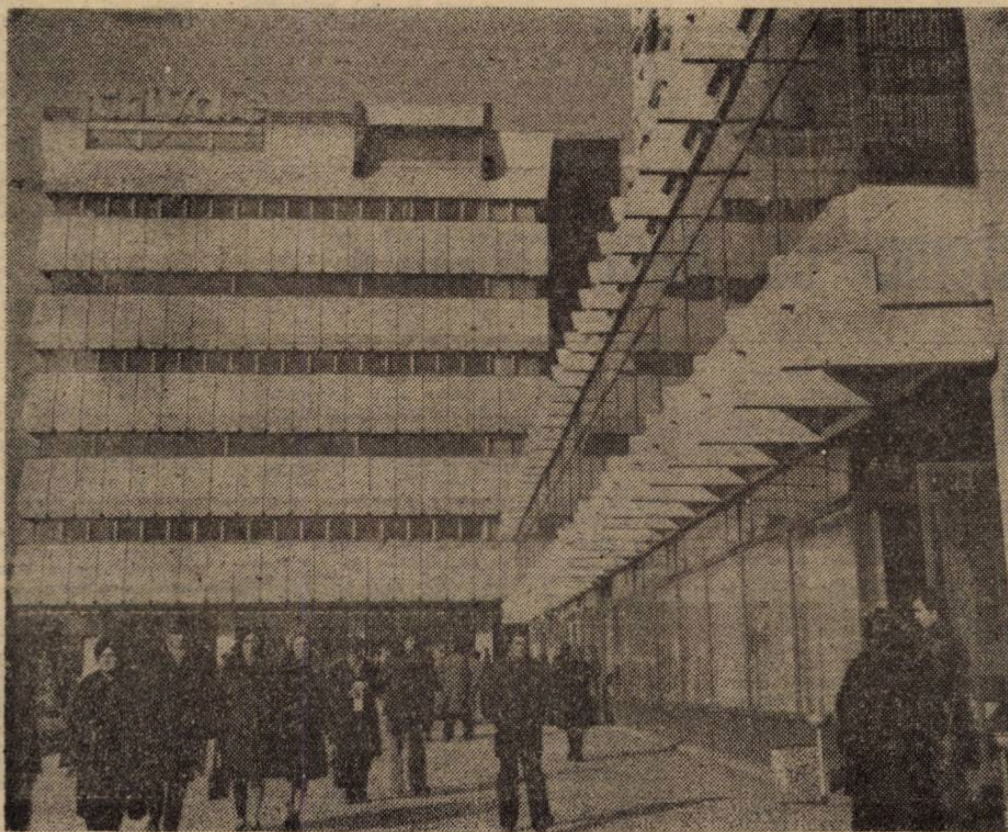
Aş vrea, ca un respiro după cele notate mai sus, să ofer puţin spaţiu **Recitalului în grădina cu pitici** (scenariu Mihai Opriş, Aurora Icsari, regia Cristiana Nicolae) şi să notez că această regizoare „mare maestră în psihologii preadolescentine" a distribuit în rolul principal o fetişcană gracilă, lilială, iar copila a reuşit un tur de forţă în care au intrat capacitatea de concentrare, fineţe în gestică echilibrul cuvîntului rostit şi filmul s-a bucurat de aprecierea unanimă a celor mari şi celor mici.

Revenind la clasamentul nostru, vom aprecia ca nesatisfăcător filmul de debut. Cu o excepţie care se numeşte **Pădurea de fagi.**

Comandă urgentă (scenariul şi regia Doru Matei) rămîne din păcate doar un exerciţiu pentru mîna stîngă a unui dreptaci. **Luminile din larg** (scenariu Mihai Strătescu regia Stelian Stativă) tratează în cheie didacticistă o temă generoasă şi extrem de ofertantă, iar **A doua variantă** (scenariul Rodica Ojog-Braşoveanu, regia Ovidiu Ionescu) oboseşte prin convenţional şi butaforie... prea la vedere.

Pădurea de fagi (scenariu Francisc Munteanu) prilejuieşte Cristinei Nichituş-Mihăilescu un debut bun. Seriozitatea şi inteligenţa tinerei cineaste se fac simţite pe întreg parcursul filmului care (excluzînd unele momente rezolvate à l'americain) devine o emoţionantă pledoarie contra războiului. Cadre frumoase şi corect funcţionale, un montaj dozat exact, o distribuţie atent gîndită, un efort matur detaşează net numele regizoarei din plutonul debuturilor. Dar, cum cu o floare... vom aştepta în continuare, răbdători bilanţul anului viitor în speranţa că semnificativele debutului nu vor întîrzia să se producă.

Ileana DĂNĂLACHE



Arte plastice

Viziunea luminată

Pentru că mi se cere o sinteză a anului plastic 1987 mai ales la tinerii plasticieni, realizez sincer o dilemă probabil firească. Ca şi cum trecînd printr-un Salon anual, cu devălmăşia lui nespusă de nume, tehnici, maniere, dimensiuni, tipuri de rame, paspartu-uri şi etichete, la ieşire aş fi somată să sintetizez într-o frază, nu mai mult, pentru albumul de onoare al expoziţiei, „impresiile" căpătate, „revelaţiile" şi concluziile. Şi, slavă domnului, nu e o expoziţie „universală", e doar un salon anual. Dar se pare, o constat personal, că avem nevoie de sinteze, rezumate şi concluzii, cum avem nevoie de embleme, flamuri şi insigne. Fie că le numim „panorame" „fresce" ori numai „tablouri" ale unei perioade sau zone de interes, se pare că nu putem funcţiona fără ele, că e în joc o necesitate aproape vitală, „fizică" aş zice, dacă n-ar fi decît reflexul în planul practic al „funcţionalităţii", al unei nevoi de coerenţă mai adînci a spiritului. Care, oricît s-ar încerca se pare că nu-şi poate completa metabolismul doar cu planuri, proiecte cincinale şi strategii aruncate mereu înainte, ci are nevoie pe lîngă „futurisme", de priviri aruncate înapoi, recapitulări, reamintiri („paseisme" ?) resuscitări şi mai ales „concentrate" sintetice de experienţă. Chiar dacă ele se referă nu la secolul ce stă să se apropie de fine, ci doar la un an ce stă să se termine, chiar dacă asemenea rezumate nu-şi găsesc probabil justeţea reală şi adevărul stabil decît de la nivelul deceniului în sus, şi riscă să fie doar o vagă impresie, bănuială, tentativă nesigură pentru răstimpul unui an căci ar spune vreun ecleziast sau vreun sceptic, ce e un an decît o pală de vînt ?

Dar pentru că avem nevoie de sinteze, de imagini-valiză, de concluzii-emblemă, cînd acestea nu se grăbesc să se limpezească pe parcursul unui an, nu e mai neîndreptăţit decît invers, gestul de a acorda eventual din afară şi subiectiv, o coerenţă şi un sens posibil, prezumtiv, embrionar, invizibil poate materiei „plastice" a anului, în speranţa de a obliga poate astfel să se structureze, să cristalizeze. Deci.

Mi se pare că anul 1987 a oscilat — de altfel firesc — între două orientări complementare: tentaţia manifestărilor sintetice, colective, mînate de o aspiraţie teoretică sau numai sumativă către o provizorie generalizare a formulelor care animă plastica tînără — iar pe de altă parte tendinţa, mai practică şi mai numeroasă, către manifestări cu precădere individuale, personale. În privinţa manifestărilor colective aş aminti în primul rînd expoziţia colectivă „Alternative" deschisă în februarie de cenaclul Atelier 35 din Bucureşti la sălile „Orizont". Gîndită de doi critici şi un plastician (Călin Dan, M. Cârneci şi Dan Mihălţianu) expoziţia îşi propunea să sugereze principalele direcţii de interes din pictura, grafica, sculptura şi experimentele vizuale diverse (fotografie, instalaţii etc.) ale tinerilor plasticieni bucureşteni: acestea erau organizate contrapunctic pe simeze, după cele patru mari tendinţe care au tensionat de altfel întreg cîmpul artei moderne a secolului — expresia şi abstracţia, figuraţia şi constructivismul. Cu un număr de 45 de participanţi, care reprezentau un eşantion simptomatic pentru starea de fapt a cercetărilor vizuale din atelierele bucureştene, expoziţia — care a suscitat de altfel discuţii vii — a pus în lumină un gust prevalent neo-expresionist la tinerii pictori, alături de formule diverse de lirism abstract sau de figuraţie simbolică; iar la sculptori s-a conturat în continuare tendinţa stabilă către formula modernistă a unui purism formal solid şi ferm, tentînd în continuare explorarea zonelor arhetipale, cu mici inflexiuni simbolice sau chiar narative. Prin faptul că mulţi dintre expozanţi prezentau lucrări în maniere diverse, chiar opuse, sau practicau experimente vizuale mai noi, expoziţia demonstra o teză subiacentă, anume o stare creativă de tip postmodernist în rîndurile tinerilor plasticieni.

Tot în această categorie a manifestărilor colective emblematice şi reprezentative trebuie inclusă şi marea expoziţie, cu caracter de republicană, organizată la sala Dalles în luna martie, sub emblema sărbătoririi a 65 de ani de la crearea U.T.C., expoziţie care a adunat pe simeze numele cele mai promiţătoare ale tinerei generaţii de plasticieni din întreaga ţară. Merită amintite în aceeaşi ordine de idei expoziţia colectivă „Pro-natura" organizată de tinerii plasticieni din Oradea în colaborare cu Muzeul Ţării Crişurilor şi expoziţia „Tinerii artişti şi contemporaneitatea" organizată în luna octombrie la Timişoara de tinerii plasticieni locali împreună cu invitaţi din alte cîteva centre artistice (la care s-a adăugat şi un interesant simpozion de critică plastică tînără). Ca să nu mai pun la socoteală saloanele colective pe care mai fiecare dintre cele 24 de cenacluri „Atelier 35" ale tinerilor plasticieni din ţară le organizează anual şi chiar bi-anual.

Cea de a doua orientare, mai substanţială cantitativ, a manifestărilor individuale, s-a concretizat desigur în mulţimea expoziţiilor personale din Bucureşti şi din ţară. Pentru istoricii de artă din viitor, nu fac aici decît să trec în revistă, într-o selecţie cronologică, cîteva expoziţii personale din Bucureşti ce mi-au fost în mod firesc mai la îndemînă, cu regretul că las deoparte expoziţii interesante din alte oraşe. Deci aş aminti, la sala „Atelier 35" expoziţiile Cătălin Guguianu, Ştefan Galai, Kömives Andor, Carmen Paiu, Lucia Popian, grupul de graficiene Georgine Hora-Cristina Popovici-Luminiţa Ţăranu, apoi expoziţiile de pictură semnate de Ioana Bătrînu, Mircea Tohătan şi Marian Popescu. Iar la sala „Hanul cu Tei" expoziţiile Cătălin Hrimiuc Valeriu Susnea, Simona Popovici, Laurenţiu Jianu, Mihaela Bedivan, ca şi expoziţiile de grup închinate gravurii sau designului vestimentar. Printre iniţiativele merituoase din ţară, ţin să amintesc că în acest an s-a mai deschis o galerie de artă dedicată cu precădere tinerilor plasticieni, la Zalău, galerie care pînă în prezent şi-a onorat simezele numai cu manifestări de foarte exigentă calitate. Dintre expoziţiile deschise de tineri sau încă tineri plasticieni la alte săli din Bucureşti, aş mai aminti cele semnate de Vasile Tolan, Ion Tămîian, Petru Rusu, Romana Ganea, Aurelia Tudorache, Virgil Făciu, ş.a.

Magda CÂRNECI

Timpul operei sau restituirea prin gîndire

■ retrospectiva asupra unei gîndiri filosofice exemplare ■ un răspuns noician la provocarea teoremei lui Gödel ■

OPERA LUI CONSTANTIN NOICA (24 IULIE 1909 — decembrie 1987) poate fi interpretată în multe chei, nici una dintre ele suficientă pentru a-i surprinde dimensiunile dintr-o dată dar nici ierarhizabile ca putere explicativă. La prima vedere trei asemenea perspective interpretative par a fi cele mai distincte și mai fertile. Ele au fost inegal frecventate de comentatorii contemporani vieții filosofului și tocmai această inegalitate a energiei analitice dă impresia de înclinare excesivă a referințelor critice spre o axă anume a operei.

CEA MAI PUȚIN UMBLATĂ CALE INTERPRETATIVĂ A FOST CHIAR DE LA ÎNCEPUTURI, CALEA FILOSOFICĂ. Cum se întîmplă adesea creatorilor care depășesc nișele trasate prin rutină academică, opera lui Noica a stat mai puțin în atenția profesioniștilor decît în cea a — în cazul de față — literaților. Nu dispunem în acest greu moment decît de un număr foarte limitat de texte care să încerce să aplice cărților lui Noica tehnicile obișnuite în lumea profesională. Articolul lui Gabriel Liiceanu din **Viața Românească** (7/1985) singular pînă acum prin desăvîrșita ținută stilistică și prin extensia ideatică este, totuși, parțial și pleacă de la o premisă ce s-ar putea dovedi insuficientă.

Într-adevăr, Gabriel Liiceanu consideră că „Noica a adus în cîmpul filosofiei un principiu epic", urmînd astfel, o linie inaugurată în preajma reformei romantice a discursului filosofic, reformă care a dus simultan la modificarea tipului dezirabil de exprimare filosofică și la lărgirea publicului receptor. Romanticii germani — adînc marcați de explozia demistificatoare a doctrinelor Revoluției Franceze — aveau ca program descriptarea formei filosofice pentru a o face oarecum mai populară, mai aptă să „cuprindă masele", eliberîndu-le astfel de sentimentul și raționalitatea obedienței. S-a ajuns la o formă epică a filosofiei, direct acuzată un secol mai tîrziu de fariseism, nesiguranță și incorectitudine. Cu Russel, Wittgenstein și Carnap filosofia își caută schema, nucleul evolutiv și genetic, forma „adevărată", eliberată de intarsiile metaforice ale romanticilor germani și de efluviile sentimental-sociologice ale posthegelienilor. Dar, spune Liiceanu în finalul articolului său, forma epică a filosofiei practicate de Noica nu este compatibilă cu „obsesia sistemului", cu „schema" formală care constituie nucleul aspirațiilor nicasiene. Or, cînd parcurgem volum după volum (majoritatea subțiri și tăioase ca niște lame) opera lui Constantin Noica, de la **Mathesis** la **Scrisori despre logica lui Hermes**, sîntem șocați de cu totul altceva decît simpla contradicție dintre explicarea și aplicarea filosofiei unui auditoriu mărit și tendința spre nucleul cantitativ al rostirii. Și anume, în special de la **Jurnalul filosofic** (1944), Noica începe să fie preocupat de problema extrem de modernă a integrării și segregării perspectivelor disjuncte în discursul filosofic. Există în **Jurnalul** din 1944 două formulări în acest sens dintre care una pare să fie o **prise de conscience** încă metaforică, dar precisă a ideii existenței palierelor discursului și existenței, separate și totuși secante, legate și totuși diferențiate. „Cei dinăuntru cunosc legea aceasta de creștere, iar pentru ei totul se ține, chiar și excesul; în timp ce pentru cel dinafară totul e haos. Așa trebuie să fie cu cei care judecă din afară orice acțiune, orice fapt de viață : stau la alt etaj" **(op. cit., p. 7).** Aceasta este de fapt răspunsul logic la teorema lui Gödel privind fatalitatea că sistemele axiomatice produc propoziții indecidabile, respectiv care nu pot fi demonstrate cu mijloacele sistemului. Aparent, acceptînd teorema godeliană, filosofia s-a declarat improductivă și ineficientă. În realitate însă, în anii '30 se încheia cariera unei mari iluzii (productivă și ea pînă la un punct) cea a speranței căutării Adevărului Unic pe calea sistemelor formalizate și axiomatice. Răspunsul a fost că nu există unicitate pe acest plan și că discursurile, ca și realitățile sînt „etajate", consistente intern pînă cînd se dovedesc insuficiente. Dar care sînt factorii de care depinde segregarea discursurilor ? Aceasta este întrebarea căreia Constantin Noica a căutat să-i răspundă pe plan filosofic și nu este chiar deloc de mirare că exegeza nu s-a grăbit să-i cîntărească soluția. Trebuie să înțelegem faptul că Noica a fost profund preocupat de ideea reconstrucției discursului filosofic segregat pe paliere corespondente sau independente de real căci, în caz contrar, riscăm să nu sesizăm acuitatea și modernitatea „silogismului" său. De la anumite fragmente din **Schiță pentru istoria lui cum e cu putință ceva nou** (1940) și pînă la extraordinarul capitol **zece** din **Scrisori despre logica lui Hermes** (1986) avem o singură încercare de a răspunde provocării lui Gödel într-un fel tolerant față de lume și față de restituirea ei prin gîndire. Va trebui să judecăm valoarea și cuprinderea acestei tentative, de cu totul altă anvergură decît lasă să se întrevadă exegeza pînă aici exersată.

Mai există, desigur, și alte dimensiuni pur filosofice ale operei nicasiene, decît structura **I—D—G** și cele șase forme ale rostirii — narațiunea, cunoașterea, practica, contemplația, cultura și civilizația. Descartes, Kant, Augustin, Hegel, Porfir, Dexip, Platon, Ammonius, Corydaleu, Aristotel, presocraticii au trecut în limba română prin efortul încrîncenat al lui Noica și nu ne va fi greu deloc să constatăm că filosoful a ales totdeauna cu un mic parti-pris, sugerînd că traducerea în filosofie este și hermeneutică. Avem apoi o încercare unică — de la Eminescu și Blaga încoace — de a limpezi și spori limbajul românesc al filosofiei, fie prin apel la memoria limbii, fie prin translații conceptuale insolite. Operă, deci, de filosof, care se distribuie acum printre noi pe căi nenumărate.

VIAȚA ȘI OPERA LUI NOICA MAI POT FI ABORDATE ÎNSĂ ȘI DIN ALTE DOUĂ PERSPECTIVE, cele mai apropiate de epiderma contemporanilor. Una ar fi cea culturală. Noica a reapărut pe scena publicistică într-un timp în care se lupta cu îndîrjire pentru recuperarea spiritelor fondatoare ale culturii românești. El readucea, într-un domeniu rămas încă multă vreme tributar inerțiilor închistate, mesajul unei „generații a edificării de sine" — cum o numise Petre Comarnescu — febrilă și mînată de o neîntreruptă patimă a cunoașterii și asimilării. Profesor prin vocație, niciodată la catedră, Noica și-a transmis mesajul unei tinere generații aflate la cumpăra deciziei. C. Noica ne-a luat ceva, ca orice filosof mare al istoriei gîndirii. Ne-a luat dreptul de a fi superficiali și ne-a pus pe umeri responsabilitatea rostirii. Prezența lui Noica s-a înscris într-o linie benefică a evoluției noastre, potențînd-o și îmbogățind-o printr-o continuă și măsurată implicare.

În sfîrșit, o a treia perspectivă din care opera lui Noica apare ca fertilă și traversînd accidentalul este cea sociologică. Direct sau prin intermediul unor discipoli, Noica a propagat un model al felului de a fi, un tipar comportamental și atitudinal care se va dovedi din ce în ce mai amplu în semnificații pe măsura trecerii timpului. Modelul său de edificare de sine are cîteva particularități ce au stîrnit deja comentariile unei faune publicistice bine ascunsă în ierburile anonimatului **de facto.** Modelul edificării de sine pe care îl propune Noica este un model vechi, dar nu caduc. Esența lui constă în ignorarea (nu negarea) istoricității, într-o detașare asumată de concretul imediat, o recentrare a legitimării din sfera istoricului în sfera logicului. Realizarea de sine — totdeauna sub semnul devenirii, niciodată statică, niciodată încheiată — este privită de Noica drept structural indiferentă la materialitatea curentă, extrăgînd din aceasta numai minimul necesar reținerii idealicului. Filosoful nu neagă că suportul gîndirii este trupul; el îl ignoră. Știe bine că acest act este imposibil de dobîndit printr-o abilitate a rostirii și că este necesară o luptă aspră pentru a obține tăcerea comodă a fratelui nostru trupul. Dar evită această bătaie printr-o ierarhizare a dumului dorit, printr-o modificare a instanțelor de judecată: nu mă interesează ce obțin în lupta cu diavolul din mine, ci ceea ce obțin în lupta cu Ideea. Rezultă un model monahal, al edificării de sine: ceea ce nu mi s-a întîmplat pe palierul istoricității (trăite și ambiante) nu are valoare de legitimare pentru mine. Eu exist prin și pentru **(în și întru)** a mă mișca în spațiul unor forme și conținuturi neafectate de istoricitate, reci ca afect, animate de o mobilitate intrinsecă. Sînt independent de altceva sau, oricum, nu sînt dependent de altceva. Mă întîlnesc aici nu cu mari oameni, mari sentimente, mari evenimente, ci cu mari sisteme logice a căror existență nu este legată de istorie.

RECUNOAȘTEM MODELUL EL SE NUMEȘTE KANT. Goethe a prea terestru, Aristotel prea științific, în sensul instrumentalității. Dar, ciudat lucru, Kant este cel care, deși practicant al modelului, pătrunde cel mai ușor în sferele logicului. Kant este încă legat de o cosmogonie oculară, este însă antropologic. Formele exemplare, nu în trăire ci în logic, se numesc Platon și Hegel și nu este deloc aleator acest fapt. Numai la Hegel și Platon găsim într-adevăr o ființare a logicului ca logic, nu ca o treaptă uneori atinsă plecînd de la ontologie regională și antropologizantă. Numai la Hegel și Platon, Ideea are o ontologie independentă de ontologie, o totalitate independentă de mulțimi, o certitudine internă independentă de silogisme. În ordinea hegeliană și platoniană, modelul lui Noica este o formă a edificării kantiene de sine. De aici aspectul competițional, cu un accent pe voința de autocompetiție. De aici necesitatea mereu invocată a planificării intelectuale pe termenul lung de o viață. Structural creator de aporii, ca orice model sociologic teoretizat, cel nicasian are o rezonanță particulară în spațiul nostru, de atîtea ori bîntuit de mode exotice.

Cele trei perspective prea sumar amintite aici — filosofică, culturală, sociologică — dau împreună și fiecare în parte posibilitatea întîlnirii cu opera lui Noica în feluri diferite. Acestea este de fapt sensul unei opere — o idee transformată într-o paradigmă.

Alin TEODORESCU

Sistemul ca gest romantic

E FRAPANTĂ CONSTATAREA CĂ CICLURILE EVOLUTIVE ALE SFERELOR CULTURII se suprapun întrucîtva. Neîndoielnic, mulți factori intră în acest joc, dar poate nici unul nu este pe atît de autocuprinzător ca potențarea creațiilor spirituale de ceea ce am putea numi, cu o expresie oarecum oximoronică, „paradigmele sale atitudinale". Ele se instalează periodic, asemănător paradigmelor temporar unificatoare ale științei, dar prin intermediul altor resorturi generative — și, în orice caz, în forme mult mai difuze — energetizînd producția filosofică, științifică, artistică sau literară, croind anumite structuri afective și cognitive latente după tipare asemănătoare.

Cel puțin două asemenea atitudini au avut valoare paradigmatică prin extensie, relativă durabilitate și forță modelatoare. Prima se distinge prin curiozitate și deschidere față de lume, optimism expansiv și încredere în forțele proprii. Este o atitudine specifică vîrstei „întrebărilor necritice" de tipul „ce este lumea ?", un rechizitoriu asupra „quiddităților", așa cum remarca Noica în **Schiță pentru istoria lui „cum e cu putință ceva nou".** Structura cognitivă suverană este **dialogul** întrucît, în această fază, nimic nu contează mai mult decît faptul că lumea **este,** ca realitate sensibilă fizică socială, istorică, umană etc. și că aceste „regiuni ontologice" se oferă spiritului uman ca **obiecte,** somate să răspundă în legătură cu ce-urile lor constitutiv.

Cealaltă atitudine paradigmatică este rezultatul acelei torsiuni prin care se întoarce spatele realului (exterior), prin care lumea este așezată între paranteze pentru a se putea cîștiga o concentrare maximă asupra propriului unghi de vedere. Cu consecința inevitabilă că, de astă dată, orizontul privirii este chiar vîrful acestui unghi, cu alte cuvinte că spectacolul se află acum la capătul unei „ochean întors". Așadar, este vorba de un al doilea timp al ciclului, caracterizat prin repliere și scepticism (totul a fost spus, scris, cunoscut etc., sau, în cel mai bun caz, toate acestea nu au fost puse într-o formă convenabilă, de unde nevoia autoreexaminărilor de ordin formal). Protecționismul și fisiunea culturală iau locul expansionismului, referințele la realitatea externă sînt înlocuite cu autoreferențialitatea : se face — în mod precumpănitor, căci întotdeauna se face și așa — filosofie din filosofie, știință din știință, literatură din literatură ș.a.m.d. Dialogul cu lumea este abandonat în favoarea unui **monolog** în propriul Babilon, strategia sa de legitimare avînd în centru o procedură de impunere a unui nou **meta-spațiu** discutiv : meta-filosofia, meta-știința, meta-poetica, meta-critica etc.

CAZUL FILOSOFIEI ESTE PILDUITOR. Ea s-a constituit sub semnul deschiderii față de lume și a evoluat mult timp zgîndărită de quiddităție acesteia. Așa au apărut cosmologiile și, ulterior, ontologiile antice sau moderne. Dereglarea acestui **dialog** prin apariția socraticului „cunoaște-te pe tine însuți" va fi amplificată în criticismul kantian — a cărui problemă centrală se mută de la „ce este lumea ?" — spre „cum e posibilă cunoașterea ei ?" — dar torsiunea nu este încă deplină, ontologia e încă un model de filosofare, chiar dacă lumea nu mai este percepută pur și simplu ca obiect, ci ca o unitate subiect-obiect — ca în sistemele filosofilor romantici, și îndeosebi la Hegel, unde lucrul devine posibil întrucît obiectul împrumută chipul și fenomenologia subiectului și anume în singura manieră care nu anulează lumea, adică în calitate de spirit obiectiv. Treptat, problema lui „cum este posibilă cunoașterea ?" va trece pe primul plan, interogația accentuînd la maxim formalismul logic kantian, sau deplasîndu-se spre noile formalisme ale limbajului. Perspectiva critică în care s-a produs această repliere a filosofiei mai noi asupra ei însăși — și a cărei ambiție este, la limită, ilegitimarea întregii filosofii tradiționale — a hrănit filosofia analitică și filosofia științei în tentativa lor spre supremație, lansată în cursul acestui secol. Cu acestea, structurile reflecției filosofice sînt determinate de o nouă paradigmă atitudinală, dialogul cu lumea încetează, ontologiile dispar cedînd locul noilor meta-discursuri filosofice; epistemologiile și logicile (poate singurele excepții în secolul nostru, sînt ontologia heideggeriană a ființei și ontologia socială lukacsiană).

În filosofia modernă, se întîmplă că această inversiune atitudinală să fie marcată, ca reacție imediată, prin refuzul sistemului, acea construcție intelectuală unică ce și-a găsit în filosofia romantică germană o desăvîrșire greu de atins, dar pe care E. M. Cioran o socotea, depreciativ, generată de incapacitatea germanilor de a menține un echilibru între viață și spirit, neputința armonizării lor făcînd ca viața să izbucnească în explozii primare, iar spiritul să construiască alături de viață, sau deasupra ei, sisteme ce variază de la „grandoarea halucinantă" la „fantezii inutile". Mai mult decît pecetea spirituală a unui popor, sistemul pare să fie un sublim gest romantic. Pe de o parte el se impune filosofului romantic cu forța de atracție a unui model ce părea să simbolizeze forma însăși a cunoașterii sumative în absolut, iar pe de altă parte sistemul apare, pe planul creației filosofice, o înclinație constitutivă a personalității tipului romantic, a titanismului său care provoacă cerul cu gesturi colosale de creație, de esență demiurgică, sau de revoltă, de sorginte luciferică. Ca model privilegiat de cunoaștere, sistemul filosofic nu este străin de utopia raționalistă transmisă de secolul luminilor care vedea în știință un progres neîntreruupt, o acumulare de cunoștiințe ce trebuiau cîndva însumate, această „bancă de date" echivalînd cu Cunoașterea totală. Ideea unui **summum** la care se ajunge treptat va supraviețui în accesele de luciditate ale nebuniei romantice sub forma enciclopedismului, condiție indispensabilă construcției sistemului pentru un Hegel, de pildă. O asemenea perspectivă totalizatoare se va dezvolta în filosofia identității, creînd ultimele mari sisteme, în care filosofia e încă mai mult interesată de lume decît de ea însăși și de instrumentele sale precum logica sau limbajul.

Pe de altă parte, dacă este adevărat că tipul romantic, prin structura sensibilității sale, sau prin miturile în care proiectează personalitatea umană, se simte dezrădăcinat și singur în fața unei lumi ostile și haotice, este la fel de adevărat că exemplarele sale de excepție au reconvertit această situație într-o imensă hipertrofie a eului pînă la cuprinderea întregului univers, într-un gest demiurgic dacă nu de recreare a lumii, cel puțin de unificare, ordonare și luare a ei în stăpînire prin forța titanică a spiritului. În filosofie, această cosmotizare se numește sistem, iar pretenția lui Hegel că lumea devine conștientă de sine în filosofie (în speță prin mijlocirea sistemului său) nu pare astăzi mai mult decît o reminiscență fragilă a vechii filosofii. „Ne trebuie un grec", exclama Noica profețind un agent cosmotic ce va reduce haosul științei pe care îl trăim astăzi. Ne-am mulțumi și cu un romantic, am spune, dacă am putea să ne convingem că renașterea sistemului e încă posibilă.

Călin ANASTASIU

Adrian Marino:

„Visez construcții ample, nu culegeri întîmplătoare"

● călinescu dădea afară de la examene pe studenții care-i repetau ca papagalii ideile ● cursuri ample și competente de istorie a ideilor literare ● manifestările și deplasările sportive atrag mai mult decît cele culturale ● înțeleg comparatismul ca punct de plecare pentru teoria literaturii ● publicul este mult mai avizat, mai lucid, mai critic decît se crede în genere ● epigonismul și imitația mecanică sînt funeste oricărei culturi ● hermeneutica ideii de literatură va fi urmată de o biografie a ideii de literatură ● numai cu „bun simț", „gust", „intuiții" și „impresii" nu se pot face studii literare ●

● Stimate Adrian Marino, fiindcă am părăsit — din rațiuni practice — ideea unei convorbiri și m-am resemnat să vă expediez un mic chestionar, aș preciza că sper să putem simula un anumit climat de dialog; cum, se poate lesne prevedea, răspunsurile Dvs. vor fi dezinhibate, dezinhibate vor fi și întrebările. Deasemeni, atît cît se va putea, aș dori să nu ne suprapunem foarte mult peste interviurile Dvs. — îmi îngădui chiar să trimit, pentru întregirea imaginii, la convorbirea pe care ați purtat-o cu Nicolae Florescu, tipărită în 1985, în trei numere din Revista de istorie și teorie literară (2, 3, 4). Fiind găzduiți acum de o revistă adresată îndeosebi tineretului studios, aș începe prin a vă întreba ce știți despre învățămîntul nostru superior în domeniul literaturii. Ce ați încercat să faceți, pe lîngă scris, pentru tinerii care studiază la noi humanioara? Ați putea face o comparație între situația Dvs. ca tînăr și cea a tinerilor de azi (ca posibilități profesionale, desigur)?

● Tinerii care studiază azi humaniora sînt puțini, în condiții total schimbate față de perioada studenției mele. Eu am avut șansa de a-i fi avut ca profesori pe G. Călinescu (la Iași), pe Tudor Vianu (la București), pe alții, personalități de la care — efectiv — se putea „învăța" ceva. Dar nu în sensul acumulării de cunoștințe (acestea nu pot fi grupate și asimilate creator decît „singur"), ci al deschiderii de perspective, propunerii schemelor de orientare, sugestiilor și mai ales al incitării soluțiilor proprii. Cursurile nu trebuie învățate mecanic, nici cerute ca atare. G. Călinescu dădea afară de la examene pe studenții care-i repetau ca papagalii ideile. Un învățămînt care nu stimulează și nu orientează în profunzime este un învățămînt ratat. Mă preocupă foarte mult modul în care „teoria literaturii" este predată la facultățile noastre și în acest domeniu aș fi încercat să fac, ideal vorbind, mai mult și mai multe. Este o disciplină centrală, de nivelul căreia depinde întreaga orientare viitoare a studiilor literare. Ele mi se par adesea prea tradiționale, prea empirice, prea „provinciale", sau — dimpotrivă — prea precipitat și compilativ sincronice. Cursuri ample și competente de istoria ideilor literare în timp și spațiu ar modifica întreaga viziune, ar introduce alte repere și un criteriu de echilibru, ar integra critica și istoria noastră literară în contextele sale europene specifice de bază. Numai cu „bun simț", „gust", „intuiții" și „impresii" nu se pot face studii literare. Este nevoie, mai ales, de studii fundamentale, clasice, organizate, de cunoștințe sistematice, în mai multe limbi. Jurnaliștii literari au desigur, utilitatea lor publicistică. A fi cercetător, critic adevărat, creator, interesat în mod real de progresul criticii române, este însă cu totul altceva. Cît privește alte forme de manifestare în folosul tineretului, pe lîngă scris, aș fi putut vorbi uneori studenților despre diferite probleme, dar cu excepția unui lector — francez — nu m-a invitat niciodată nimeni. Unele propuneri bine intenționate în același sens n-au avut nici o urmare... În cadrul Asociației Scriitorilor din Cluj (pe atunci încă nu Napoca) am condus ani de zile un cerc de critică, frecventat de tineri.

● Spuneați cîndva, cu ironia amară care vă este atît de obișnuită, că nu ați întîlnit prin bibliotecile europene decît pe Andrei Corbea. Oare de ce? Credeți că tinerii de azi sînt îndeobște comozi, detestă călătoriile, ori și le irosesc eminamente turistic? Ce părere aveți despre circulația reală a oamenilor și valorilor din țara noastră? Cum vedeți soluția optimizării circuitului informațional și uman în domeniul literaturii?

● Nefiind în învățămînt și nedispunînd de izvoare specifice de informații, n-aș putea preciza numărul real de tineri care „circulă". Impresia mea este că el nu este deloc mare și că, în orice caz, manifestările și deplasările sportive atrag mai mult decît cele culturale. Aș fi fericit să aflu că numărul specializărilor în domeniul sociologic, economic, filologic etc. etc. ar echilibra, fie și într-o mică măsură, turneele sportive sau ale ansamblurilor folclorice... Onorarea burselor, invitațiilor, acoperirea stagiilor de perfecționare lingvistică și de specializare mi se par esențiale pentru ridicarea întregului nivel cultural al tineretului intelectual românesc.

● Vă definiți frecvent ca ideolog, luînd, bineînțeles, accepțiunea ilustrată de cele mai multe dintre lucrările Dvs. Istoria intelectuală (să-i spunem mai bine Geistesgeschichte), hermeneutica, filosofia culturii și alte cîteva discipline converg, în scrierile semnate de Adrian Marino, părînd să contureze o paradigmă complexă a comparatismului. Acest comparatism — să-i spunem cu Dvs. „militant" — reprezentat de un Etiemble (pentru literatură și, în fond, pentru filosofie) ori de un H. Corbin (care și-a intitulat o splendidă conferință chiar Conceptul de filosofie comparată), pare să fi ieșit oarecum din orizontul cercetătorilor noștri, în ciuda unor bune tradiții naționale. Cum apreciați situația comparatismului nostru, cum arată el în context european?

● Comparatismul „militant" — în sensul implicării acestui gen de studii în actualitatea ideologică a lumii contemporane: stimularea relațiilor internaționale, comunicații libere în dublu sens etc. — n-a „ieșit din orizontul cercetătorilor noștri" pentru bunul motiv că el nici n-a... „intrat" încă. Există totuși un „Comitet național de literatură comparată" și o revistă, **Synthesis**; în perioada cînd m-am ocupat de **Cahiers roumains d'études littéraires** am făcut mai multe numere monografice pentru cîteva congrese internaționale dar orientarea comparatiștilor reali — puțini — este complet diferită. Înțeleg comparatismul, ca disciplină autonomă — în ce mă privește —, fie ca punct de plecare pentru teoria literaturii, fie ca instrument ideologic. Un recenzent străin mi-a obiectat însă că „cer prea mult"... Într-adevăr, comparatismul actual, tradițional, străin și românesc, nu este în continuare decît o ramură a istoriei literare clasice: istoria relațiilor literare internaționale, binare, ternare etc. și nimic mai mult. Alții ar voi să-i anexeze „istoria mentalităților" și se declară, pe față, discipolii școlii **Analelor**, atitudine deliberat, asumat, epigonică. Există și alte încercări de noi grefe: sociologice, de estetica „recepției" etc. bine intenționate, dar care — deocamdată — n-au depășit încă stadiul programelor și al documentării. Am prezentat și eu o comunicare la un colocviu italian despre **Recepția lui M. Eminescu. Aspecte metodologice**, dar în ce măsură o astfel de contribuție este și „comparatistă" n-aș putea să precizez. Din punctul meu de vedere nu este. Comparatismul internațional apare, în genere, ca fiind în pierdere de viteză. Cel românesc, redus — trebuie mereu precizat — la un număr restrîns de cercetători efectivi, reflectă toate tensiunile sale... Prezența sa în publicistică și în edituri nu este, în orice caz, mare. Și, în treacăt fie spus, nici prestigiul său nu este deosebit.

● Spiritul Dvs. polemic nu poate fi — și nu a fost — pus doar la temelia unor proiecte de anvergură hasdeiană, ci irumpe în chiar paginile unei publicistici despre care, se știe bine, aveți o părere puțin măgulitoare. Cum vede ideologul Adrian Marino presa noastră culturală? Credeți că un cititor inocent, se poate instrui cît de cît prin lectura gazetelor culturale? Este presa noastră în contact cu problematica esențială a literaturii, a culturii? Întreb asta și fiindcă am constatat, de mai multe ori chiar, că publicul „ia de bune" recenziile și foiletoanele; pe de altă parte, există practica de a cita mai ales intervențiile în presă ale unor autori, sau puținele citate din marii scriitori și filosofi aflate în circulație prin gazete.

● Presa literară, în genere, reflectă nivelul redactorilor săi, iar acest nivel este produsul unei formații intelectuale specifice și al unei întregi serii de factori, uneori mai importanți decît orice pregătire și nivel profesional personal. Problematica literaturii este definită totdeauna numai în funcție de aceste coordonate. Uneori ea atinge probleme esențiale, alteori — mai curînd — nu. Dar ce înseamnă, în astfel de condiții, „esențial"? Doar ceea ce știe un redactor sau altul, a citit sau nu a citit, i-a căzut în mînă o carte străină sau nu i-a căzut etc. Totul este foarte, foarte relativ. Decisiv este nivelul de la care privim lucrurile. Și, cinstit vorbind, nu se poate spune că presa literară, în toate împrejurările, oferă o imagine completă, obiectivă și cu adevărat instructivă. Dar nu cred că, în toate cazurile, publicul „ia de bune" toate recenziile și foiletoanele cusute cu ață albă. Experiența îmi spune, dimpotrivă, că scepticismul și neaderența la o astfel de publicistică sînt în creștere. Dovadă și tirajele. Publicul este mult mai avizat, mai lucid, mai critic decît se crede în genere. „Viața literară" cu miturile și riturile ei este una, „marele public" cu totul alta. El nu trebuie deloc subestimat. Există un bun simț infuz în mulțime, care judecă sever pe toți și toate, literare și neliterare...

● Recenta apariție a sintezei Hermeneutica ideii de literatură vă readuce în primul plan al atenției cercurilor culturale românești, la mai bine de doi ani de la Premiul Herder. Ați putea descrie lectorul implicit al acestei cărți? Cine va citi, cine va folosi o asemenea lucrare? Ce poate urma după ea pe masa Dvs. de lucru? Se închide o direcție, s-ar părea; v-ați gîndit mai departe?

● Într-un anume sens, este întrebarea cea mai pasionantă dintre toate. Mă tem să nu fi fost prea exigent cu „lectorul" meu „implicit" pe care l-am avut efectiv în vedere. I-am cerut și îi cer în continuare să admită mai întîi că un critic român poate lua și inițiative personale, în afara, dincolo, sau chiar împotriva orientărilor actuale și la modă în străinătate. Să-și exprime întreaga personalitate fără inhibiții. Cred că epigonismul și imitația mecanică sînt funeste oricărei culturi. Aș mai cere cititorului meu implicit să admită și principiul că sinteza este superioară calitativ analizei, că totalitatea este superioară părților și fragmentelor, să admită deci perspectiva mea totalizantă și simultană, sistematică și structurată ideilor literare. Visez construcții ample, nu culegeri întîmplătoare. Cred că dacă aș „aduna" toate cronicile și articolele mele aș avea două-trei volume în plus. Aș mai dori — în sfîrșit — ca acest cititor să înceapă să lucreze chiar în sensul **Hermeneuticii**: organizat, pe texte, condus de o metodă adecvată, capabil deci să continue, să completeze și — amănunt important — chiar să rectifice (dacă este cazul) rezultatele la care am ajuns. Cartea mea chiar face (într-un capitol) teoria acestei continuități și implicații creatoare. „Cine va citi, cine va folosi această lucrare?" Sper că toți tinerii și criticii să fie interesați de o nouă problematică literară, care pune — pentru prima dată în cultura noastră cel puțin — **totalitatea** problemelor literaturii. Îi va urma partea istorică, o **Biografie a ideii de literatură**, apoi voi reveni la **Dicționarul de idei literare**. Alte proiecte nu mai am curajul să anunț, dată fiind vîrsta... înaintată.

Sorin ANTOHI

Ultimul tempou

Cunosc, pe zile, pe ceasuri și secunde, toate poveștile noastre : ale mele și ale Simonei-Sofia. Și abia acum, cînd am pornit să povestesc, abia acum cînd mîna mi-e dezlegată de îngheț, și toate puterile s-au adunat în tocmai această neașteptată salvare a scrisului, ei, bine, da, abia acum descopăr că n-au existat cu adevărat evenimente în viețile noastre cu porniri asemenea, una spre cealaltă, mereu una spre cealaltă. Nu am, așadar, întîmplări de povestit. „Materie epică" — ar spune un înțelept. Și înțeleg abia în clipa aceasta că iubirea noastră a fost așa, într-un fel cum nu s-a mai pomenit, a fost lungă și monotonă (așa spun scriitorii și așa se exprimă orice om bine-crescut atunci cînd vine vorba de toamnă și de ploile acestui anotimp, desigur, romantic, vai !) ; iubirea noastră a fost clasică, romantică, barocă, decadentă, fovistă (așa spun scriitorii și așa s-ar exprima orice om bine-crescut atunci cînd s-ar afla într-o foarte aleasă societate, de exemplu sau exempli gratia la concert sau la vernisaj). Da, iubirea cu Simona—Sofia își construise, ea singură, nesfîrșite, înnebunitoare întoarceri și prăbușiri. Aceleași coincidențe, mereu în refacere pe inverse ordini, ...da, și veșnica împietrire (o, țin bine minte gestul cu mîna la gură al țărancei uimite !) în bucurie sau dezastru, captivi, amîndoi, acelorași infinite povești despre **Facere**. Și despre **Sfîrșitul** de lume.

(Deși n-am distanța necesară, adică detașarea al cărei sprijin îl invoc întotdeauna, încerc, iată, să scriu despre Simona—Sofia. Astfel, poate, să existe vindecarea.)

Cînd mi-am apropiat această femeie nu am avut sentimentul atotputerniciei. Nici iluzia triumfului deplin. N-am crezut despre mine că sînt extraordinar, nu m-am văzut nici frumos și nici înalt și nici tînăr. De asemenea, n-am priceput că nu-i lucru curat, așa se spune, pare-mi-se, că nu-i faptă obișnuită, întîmplare omenească. Izbîndisem, era clar, Simona—Sofia declara (mulțimea „declara" conține mulțimea „clar"), deci iubita declara dragoste pînă-n moarte, buzele ei se mișcau dulce, dinții se arătau limpezi turme, desigur, de miei, iar eu, ca bărbat încununat cu toate harurile sale aveam acum datoria de a-i recita lespezi mari din **Cântarea** tuturor cîntărilor pămîntene și nepămîntene. Dar cu aceiași dinți uimitori, aceeași uimitoare Simona—Sofia a știut să muște pînă în adîncul cărnii mele, nepotolindu-se pînă cînd nu a simțit gustul sîngelui, amar și verde.

(Scriu, simțindu-mă captiv. Nu știu ce au să mărturisească paginile acestea. Nu știu dacă pot să mărturisească ceva. Sigur este numai că, scriind, am în brațe somnul Simonei—Sofia, trupul fără greutate, lin.)

Adun zilele și nu ascult la glasul înțelepciunii omenești care mă roagă să nu număr boabe de nisip. Chinul, cică, ar fi prea lung, mai ales că deșertăciune este totul. Vai, vai, catîr, eu nu ascult și povestesc, la toți vestind (în sonuri minore, deloc masculine !). Iată : „stăm în fața soarelui, dezghiocați de orice rușine pămînteană. Descoperim, unul în celălalt, frumusețea și armonia, da, chiar așa, din alcătuirea lumii. (Asta pare că am mai auzit-o sau citit-o undeva). Ne înșelăm, de zile în șir, că niciodată două ființe n-au fost mai chemate una de către cealaltă, deci nicicînd nu s-a mai fost pomenită atîta fericire. (Asta pare ca nici n-am mai auzit-o, nici n-am mai citit-o nicăieri). Din nici o parte a lumii nu avem vești. Sîntem fericiți pînă la cer. Singuri sîntem. Semănăm cu primii doi oameni din lume, cei fără părinți — ființe mult asemănătoare lor înșile. Amîndoi sîntem fericiți pînă la cer. (Propoziție fragilă, imatură și cu semnificație indecentă — fiindcă nerușinare este a vorbi atîta despre fericire !)... Mai departe : prin locurile acestea uitate de lume, prin pădurile în care hălăduim nestingheriți, sălbăticia este tirană. Sufocantă. Și cruntă libertatea deplină. Ni se urăște cu binele și nu ne mai trebuie. Și visăm la altceva, nici noi nu știm ce, m-am săturat să-ți fiu rob, nici eu nu mai pot să te tot slugăresc, iată, oameni buni, aceasta e minunata priveliște a dezastrului. ascultați bine, sfîșierea pînzelor este zgomotul."

La început, ne-am pîndit îndelung. Nu pot să știu cum am fost eu primit în viața Simonei—Sofia. Însă pot mărturisi despre apariția ei, tulburătoare : Simona—Sofia a năvălit brusc. Mă pregăteam tocmai să închid ușile și ferestrele, n-ar mai fi avut rost să aștept, îmi spuneam eu mie însumi.

În ultima clipă a ajuns. Era zgomotoasă și umedă la privire, afișa naivitate, candoare, voia să pară ingenuă și pudică, însă genunchii nu și-i acoperea, netulburîndu-se niciodată de alunecarea privirilor mele „iată, îmi spuneam, o femeie extraordinară, insuportabilă, seamănă cu minunatele, vai personaje feminine ale romanelor de serie, hm ,alea care se vînd bine — romanele, domnilor, romanele !". Țin minte bucuria nouă, stranie, satisfacția ascunsă pe care mi-o cultivam atunci cînd Simona—Sofia era neatentă la ea însăși, sau, obosind, nu mai putea să-și aibă în orice moment controlul fiecărei celule ; și astfel femeia teribilă devenea șovăitoare, mică, instabilă, mult speriată, urîtă chiar, sălbaticită sau, cine știe... Era atunci stîngace, nu răsfațată, ca să se apere, avea colți.

Într-o zi, fără să știu cum a intrat, Simona—Sofia mă aștepta. În casa mea, în chiar fotoliul meu preferat, cel pe care nu se așează nici unul din musafirii mei. Își avea la gură strînși genunchii, și nu vedeam nimic, afară de ochi și picioare prelungi. Am gîndit atunci că are picioare de păianjen, prea subțiri pentru a fi expresive, nicidecum voluptuoase. În aceeași clipă s-a dezlănțuit. O, cîtă forță !

— Domnule, îți pot da numărul exact al secundelor întîrziate, este impresionant, să știi, am făcut corect transformarea.

Nu-mi venea să rîd De altfel, n-aș fi rîs nici dacă aș fi simțit că glumește. N-aș fi rîș nici măcar din politețe. Situația era de tot absurdă, penibilă cu desăvîrșire. Se credea animal de pradă, probabil. Într-un rînd mi-a și mărturisit : „mă simt scorpie" ; cu adevărat, atîta furie nu întîlnisem încă la nimeni, aerul casei mele nu-mi fusese niciodată verde și roșu și galben, ca acum. Nu pricepeam cînd și cum pleacă — sau vine. Tîrziu numai observam deplasarea sau chiar dispariția obiectelor de la locul lor știut, ca semn neîndoielnic al trecerilor sale.

Întîmplarea s-a rotit de cîteva ori, mereu asemenea, după care Simona—Sofia dispărea fără urmă cîteva zile sau chiar săptămîni. Și acum, o mărturisire ! (Actorul, pe scenă, ar rosti-o cu vocea în termollo, căci drama, nu-i așa, se petrece printre lacrimi...) Ei, bine, sufeream din pricina absențelor Simonei—Sofia. (De fapt, se poate să fi fost doar exasperare, doar o tristețe sumbră, ceva ascunzînd orgoliul masculului). În zilele în care Simona—Sofia lipsea, eu revedeam filmul întors al tuturor așteptărilor sale. Și-n felul acesta, urmîndu-i strategia, m-am descoperit iubind cu adevărat ochii răi, violeți, ochii lungi ai Simonei—Sofia. M-am trezit cu asta pur și simplu, într-o dimineață, eram în fața oglinzii, mă bărbieream atent la tristele riduri a fost dintr-o dată, uluitor a fost, ca o dezlănțuire de ploi calde, a fost exact atunci cînd mă așteptam mai puțin, exact cînd era mai rău, venise vestea ca o telegramă prin care venise vestea ca o telegramă prin care afli de sosirea unor rude de departe, „ei, la naiba, ...asta mai lipsea !"

Ca și ale mele, așteptările Simonei—Sofia nu erau simple capricii, joc fără semnificație, gratuit. (Atenție, urmează un viraj neașteptat, o curbă foarte caraghioasă. Dulce, dulce, ca în jurnalele fetițelor de pension.) Așteptările erau pure, cu luciri mate ; erau marmure și agate șlefuite dinlăuntru spre înafară, din transluciditate în culoare, pătrunderi bine calculate în adînc : adică să pricepem odată cum că nu ne aflăm pe lume singuri — precum ne place să spunem — ci, fiecare, își are tiranul. (Desigur, am început să mă obișnuiesc, ba chiar îmi place postura amenajat-ridicolă în care mă aflu : aceea de bărbat sciind despre Simona—Sofia, S linie S, amenințători șerpii).

Am stat în așteptarea ei mult. (Nota bene : vezi poveștile cu trubaduri). Simona—Sofia nu venea deloc, se încăpățînase să n-o mai pot găsi ca altădată în casa mea în chiar fotoliul meu preferat, pîndindu-mă, războinic. Bineînțeles, cu genunchii ovali strînși sub bărbie. De la un timp, însăși existența reală a Simonei—Sofia începuse să devină nesigură, astfel încît, puțin cîte puțin, era alungată din aerul încăperii care o păstra. Dar ea s-a întors.

Tot pătrunzător mă aștepta, însă altfel, cu blîndețe sau milă, prea bine n-am înțeles. Stătea în același fotoliu al meu, doar că între timp învățase să-și răsucească picior peste picior. Era frumoasă, înaltă, sigură de victorie. I-am vorbit : „Tu, deși ești făcută să mă aștepți, nu poți aceasta cu adevărat, fiindcă tu ești, cum să-ți spun, penetrantă. Adică nu ființă, nu ideea în așteptare, lentă, ci invers — în pătrundere agresivă. Imaginează un cap de șarpe : ochi, limbă, răutate, inteligență, iuțeală, viclenie... uite aici, la mîna ta. Explic prost, de aceea mai bine privește unduirea albă a încheieturii tale, uite aici, cap de șarpe, gît și cap de lebădă, ... nu șarpele cu totul, nici lebăda întreagă. Vezi ?! ești tu. Adaugă aici și ceva de rozător, și ceva de plantă agățătoare, sufocantă, poate carnivoră. Toate astea ești tu, într-o amestecătură de regnuri uluitoare. E o dezordine nemaipomenită. De aceea am dreptate cînd spun că atunci cînd tu pari să mă aștepți ești, de fapt, pornită spre mine, plecată să intri, să mă lovești, tu nu mă poți aștepta cu adevărat."

(A se observa prețiozitatea discursului, sintaxa greoaie, topica sucită, expresia căutată, exasperantă.)

O vreme, nu mai este nimic de povestit.

Al doilea Crăciun l-am petrecut singuri, acasă la Simona—Sofia. Totul mi se părea nou, mă emoționasem ca un prost (ca un prost, bineînțeles, ca un prost, unui bărbat adevărat nu i se întîmplă așa ceva, niciodată), era foarte frumos atunci la Simona—Sofia, biroul i se transformase în masă de sărbătoare, mă și miram unde reușise ea să-și ascundă cărțile și creioanele și foile și toate cîte le știam aruncate oriunde, frunze, scoici, pietre aduse din drum, pietre cu forme prețioase, odată am găsit pe un raft o coajă de ou, „pentru că s-a spart minunat, uite ce contur imaginează, uite", eu m-am uitat atent, am vrut să am fantezie și să imaginez conturul promis și lăudat, dar n-am văzut nimic, „da, ai dreptate, iubito" am spus, ...masa era mică și albă și strălucea, nu-mi aminteam să mă fi așteptat așa vreodată o femeie, Simona—Sofia mă copleșise, bradul sărăcăcios avea cîteva crengi, acolo, firave, dar nici o femeie nu țin minte să mai fi aprins lumînări adevărate care să ardă în pomul de Crăciun doar pentru mine, ce frumos se ridica gîtul Simonei—Sofia din rochia nouă, n-am înțeles ce culoare anume...

În casa Simonei—Sofia zgomotele din afară nu pătrundeau în nici un fel. Am găsit atunci firul telefonului tăiat. Bineînțeles, nici o femeie nu cred să mai fi făcut asta pentru mine, de aceea mă puteam numi fericit. (Da, dar abia acum îmi amintesc de zgomotele din bucătărie !... știam doar că are tîmpitul obicei de a mînca direct din oale, chiar sătulă fiind !)

Tîrziu, nu știu cum, i-am spus :

— Simona—Sofia, tu ai un suflet bun.

— Ah, răspunse ea cu cel mai nesuferit hohot de rîs, făcea vizibile eforturi, sufletul meu bun nu-i decît umila mea prostie, vai !

(Iată cum, povestind, descopăr aici un nod : poate declinul a pornit din chiar punctul acesta. Firele se dezleagă.)

După o pauză, șopti cu răutate imensă, putea fi și ură, ochii îi deveniseră lungi, apele se colorau violet și negru, printre dinți, șuieră iute, dintr-o singură respirare :

— M-ai nenorocit cu totul, am rămas fără nimic, în afară de tine nu mai stăpînesc nici o altă împărăție, s-a zis.

(Asta, de fapt, era o declarație de amor. Așadar, Simona—Sofia construind metafore ! Nu țin minte să mi se mai fi întîmplat ceva asemănător, poate ar fi meritat să o chinui, să-i amintesc de S linie S, amenințători, șerpii...)

Femeia își avea mîna stîngă pe gît, degetul arătător urmărea o linie nevăzută, ar fi putut fi un rid, ce frumos se ridica alb gîtul Simonei—Sofia din rochia nouă, n-am înțeles ce culoare anume.

Noi ne aflam la ultimul tempou, a treia parte a concertului de pe disc : Allegro, Adagio assai, Allegro ma non tròppo.

Oana LAZĂR



Drumuri

De aici vor începe nesfîrșitele drumuri,
cineva duce torța aprinsă,
cineva e mereu înainte și încearcă mlaștinile,
fără de nume rămîn numai nisipurile mișcătoare,
plantele rare sînt dincolo de ape,
dincolo de prăpastie, dincolo de atmosfera caldă
din jurul miocardului,
durerea celui prins rămîne-ntr-o carte,
să trecem din mînă în mînă cărămizile, pietrele,
să facem drum peste primejdie.

Trepte

Mergi fără cruțare cît vor mai fi poduri și trepte
dinspre amurg către zori
atîți ochi pentru un singur lucru,
cum să reverse plînsul în pernă
cînd stele ard sus la hotarul nădejdii,
și parcă am auzit privighetoarea zilelor noi
în pieptul celui care se pierde.
Acum dacă ar veni cineva să-nțeleagă zidurile,
am porni mai departe.

Fum

Descoperi într-o zi cu nesfîrșită mirare
o monedă veche, valoarea ei,
uneori crezi în norocul din puful păpădiei
prins în plutire,
în norocul care te va cuprinde, omule,
uneori te lovește exuberanța liceenilor,
grupuri, grupuri, ieșind pe porțile largi ale școlii,
ridică-te, s-a pierdut zarva lor după colț,
vine mirosul de frunză uscată,
și nu știi fereastra sub care vei adormi.

Basorelief

Cu infinită răbdare învăț moartea să scrie,
V mare de tipar, V mare de mînă,
și continuăm astfel cu celelalte litere,
mereu singur pronunț lîngă tîmpla ei foarte clar :
Viață !
Dar niciodată ea nu a știut să lege literele,
iese cu totul altceva, ceva de neînțeles, de
neînțeles.
O vom lua de la capăt.

Inima poetului

Ceașca albastră aburește în fața panoramei orașului,
o, prea multă puritate ne dărui pe această terasă
unde alții au făcut ultimul pas !
Dacă se vor strădui temerarii
vor ajunge din urmă stăruința melcului,
să deschidem inima poetului, poate vom găsi
semnele ruginii ca niște urme de poezie
pe frunze.

Flacăra tinereții

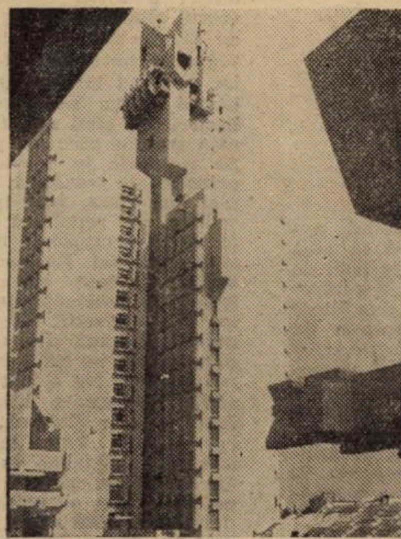
Vă las vouă flacăra tinereții mele,
vă las tristețea, dar și singurătatea,
trandafirul luminind din dicționare, vă las
toate diminețile așa cum au fost dintotdeauna,
soarele pe cer, luna în nopțile cînd
veți biciui sufletul cu poezie,
drumurile pe care alții au sîngerat,
florile, florile, să încărcați brațele maratoniștilor
cu ele, vă las și aceste poeme în care inima mea
nu vrea să încapă întreagă,
și vă iubesc,
douăzeci de ani sînt o viață de om.

Vasile BAGHIU

Debutul și urmarea

Melancolii intelectuale sau despre drumul poemului

Fără să fie slabe, banale, inofensive, cărțile celor mai tineri au în miezul lor un fel de cumințenie, derutantă cumințenie, fiecare poem pare a vorbi către lume de undeva de jos, din spatele unei bare, a unei limite de care s-a izbit. Și, în amețeala aceea de dinaintea ridicării din nou în picioare, accidentatul practică zăbava și are o clipă halucinația existenței unui inamic în a cărui imobilitate, neînsuflețit fiind, abstract fiind, nu va crede niciodată. Odată prevenit, poetul va părăsi inspirația haotică, nu se va lăsa sedus de abundența înșelătoare a sevelor ei, ci va prefera sobrietatea unor poeme-pledoarii cu numai atîta lirism cît să păstreze în echilibru emoție și rațiune în strictă și egală supraveghere reciprocă. Poemele ferm problematice cu care George Cucu a și cîștigat nu demult laurii unui festival al artei și creației studențești, ediția de la Galați, nu sînt de găsit decît în înblînzite fragmente, în nobile impulsuri retorice, ironice, în această carte cu care debutează la Litera, acum. În **Iubirea, drumul poemului**, avem de distins în schimb o sumă de pași, amprentele pe care poetul, maturizîndu-se lin, prudent, le lasă ca-ntr-o caldă lavă, și vedem limpede în materia întărindu-se diferențele intervenite de la un pas la altul, sesizăm însă și atmosfera înconjurătoare, zările — cauze care se tot deschid — închizîndu-se și revenind iar în largul deplin. Ce știam, adică producțiile mai recente, poemele din studenție, sînt precedate, sau lasă loc destul în carte unui neașteptat de numeros grup de poezii de dragoste, nerecunoscut, incredibil balast adolescentin care, în primul moment, nu sîntem în stare să-l apreciem, să-i vedem rostul avînd ca termen de comparație texte dintr-un trecut mai apropiat. Citind cartea pe dos, pargurcînd-o de la ultimul spre primul poem, efectul bun al acestei manevre practicate nu o dată, îl repune pe poet în lumina lui adevărată, în ordinea unui model preferat de el și de noi, modern, substanțial, bogat în nuanțe, complex. Și astfel, venind către începuturile lirice, cele din adolescență poate, le înțelegem altfel, le și vedem rostul sentimental în carte, chiar dacă ele sînt sterpe, chiar dacă ele au numai prezent: „adolescența își scutură ca o floare de cîmp / una cîte una / petalele violete / în ritmul unui blues aflat pe primul loc / în topul nopților cu iasomie // Sisif nu are decît cincisprezece ani / și ne îndeamnă să tragem norocul la ruleta frunzelor / ce leagănă vestigiile toamnei // fără cuvînt în auzul fetelor / un plîns sacadat de cocori // valsăm cadrilul mut al cărților unei vîrste / în ritmul portocalilor îngenuncheați / și mă rogi și mă rog / ay, ay, ay, mai opriți tranzistoarele iernii! (**Anotimpuri și vals**). Dacă poetul are astăzi în minte, dincolo de reușitele certe din acest moment, un program, o viziune limpede asupra rostului faptei sale, **poemul**, atunci acest program se poate vedea în cîteva declarații decisive despre sine și scris, începînd cu mărturisirea căutării poetului, începînd cu întrebarea: „unde ești Tu, / între toate chinurile mele, / Tu, cel mai aprig supliciu." (**Coborîrea**), continuînd cu **Abandonat poeziei** și **Despărțirea de mine**. Textele sînt scurte, concizia lor lasă totuși loc destul poveștii, relatării unei stări care și ea face parte din lumea întîmplărilor. Imaginile ce însoțesc această stare de grație sînt în calitatea lor puternic sugestive, puține dar suficiente: „**Îmi trebuie atît de puțin ca să mor / încît sînt jumătate trecut. / O mînă a mea este deja pămîntul / ce se prăvale peste / cealaltă mînă a mea... Drumul poemului este un drum ce nu duce spre și nu se întoarce din, exilat într-un prezent cuprinzător a toate, datoria unui sens decis în verticalitate punîndu-l în contact cu trecătorul, liber și totuși opresat de pereții ascuțiți ai lui A, grafia unui sunet sugerînd începutul nebulos și forma piramidei, sprijinul și acoperișul, la adăpost de intemperii viața și voința susținînd universul cu buricele degetelor înfipte în clapele fierbinți ale mașinii de scris**: „Acest poem zoomorf și sentimental, trăpaș și jocheu, / pe care îl scriu și care mă scrie, implorîndu-vă și iertînd, / nerostindu-se despre nimic și dorindu-se totul, / aceste remarci incomplete — modestă dovadă a călătoriei / libere a gîndului și a necuprinsei deschideri / în fața căreia ne regăsim atît de firavi, neschimbătoare / și totuși altfel, nimic pînă la totul". (**Infinitatea micului univers al poemului**). Cine aduce în final, în instanță, ființa poemului, și cine are căderea morală de a-l judeca? Poetul însuși, firește, asumîndu-și lîngă riscurile victimei argumentale contradictorii și incomplete, subiective toate, ale acuzării și apărării. Aceste scurte note despre **Iubirea, drumul poemului**, începeau, într-un prim elan, cu mărturisirea unei mici insatisfacții, cartea terminîndu-se acolo unde ar fi trebuit să înceapă, adică cu **Dezvinovățirea poemului** și **Va continua să existe. Pronunțarea.** Poetul ne lasă în culmea unui mesaj și pune punct, rostindu-l, dar nu pînă la capăt. Este reală preferința cititorului de poezie de a se confrunta, de a se întîlni cu cărți consecvent structurate în jurul unei idei, al unei obsesii, și mai puțin cu cărți-culegeri acumultive. Rămînem și noi în pronunțare, așteptînd să se dezvolte pe măsură într-o a doua carte ideea cu care se încheie prima carte a lui George Cucu. Rămînem în pronunțare, sugerîndu-i să-și revadă poemele în toate articulațiile lor, finalizînd ideea, obsesia, clarificînd detaliile, argumentînd situațiile, tinzînd să depășească limitele, redîndu-i poemului starea lui firească de libertate și de mîndrie, nefiind victimă nici acuzării, nici vreunor concesii umilitoare, nici condiției de tolerat: „**Nimic nu mai e de făcut. Sorții au decis. Poemul / va ieși, va scăpa. Dorința mea e ca el să vorbească / despre voi. Sau despre mine. / Dorința lui e să vorbească despre sine. // Despre dragoste și despre moarte, despre ceea ce / rămîne, dar și despre ceea ce n-ar trebui să existe, / despre ceea ce ne exaltă și ceea ce ne curbează demnitatea / trufașă, despre privirea rămasă ca un strigăt al celui / fără grai suspendată de cuiul singurătății, / despre singurătate și despre comuniune, despre vină / și nevinovăție despre greșeală și toleranță, intransigență / și bunătate, primăvară și toamnă, despre poartă și pom...**" Iată, deci, un întreg sumar în fragmentul de mai sus, pentru ca poemul, drumul lui, iubirea ce-l aduce la un moment dat în instanță să-l și salveze. Iată, indiferent dacă cel, sau cei ce-l aduc în instanță sînt străini de iubire, sau dacă singur se prezintă în fața judecății, sau dacă singur se judecă, poetul este dator să-l întrupeze, din cuvinte, păzind logica locului unde soarta lui, a poemului, se va decide, deși e știută demult.



Constanța BUZEA

Burgul cu pleoape închise

despre indiferența ei s-ar putea scrie un roman
îmi spuneai plesnindu-mi tîmpla
hai să fugim într-un burg cu pleoapele închise
cu străzi care duc spre mare de oriunde ai veni
îmi strigai
împietrit în mijlocul unui rug de scrisori
voiam să mă ridic din toate renunțările de altădată
îmi atîrnaseră ziduri de glezne
mie muzicianul căutărilor medicamentelor
îmbrîncit pe o raniță de simțuri
indiferența ei

Scrisori din armată

niciodată nu vei ști cum a fost seara aceea
lîngă soba încinsă unde ne strîngeam toți soldații
numai eu aveam certitudinea că ești tu
ceilalți curățau armele de cîntecele satului
pe care le lăsaseră fraților mai mici
aveam nevoie de tine ca apa de gura unui însetat
peretele pe care se urcau șoaptele noaptea
era mai abrupt decît căderea unei mîini
peste buzele implorînd tăcerea

și acele îngenunchieri ale degetelor cînd scriai
și toată ziua scriai
pagini întregi pe care nu le trimeteai
încercai să mă pictezi timp după timp
lîngă cuvinte în așteptare
și numai eu știam

Nevoia de poem

se tîrăște în mine ca nisipul prin urechile lunii
e destul de devreme și încă te mai iubesc
îți formez numărul de telefon în neștire
aerul sfînt nu are ton
trecătorii așteaptă grăbiți
le privesc unghiile spărgînd carnea scrisorilor

Ascultînd Mozart

te iubesc pentru că acum ascult Mozart
te iubesc pentru că ești o inconștiență
care poate fi cărată în spate de un flutur
dar cu care poți distruge un oraș întreg de bărbați

uite aici cum gleznele mele
cer de mîncare gleznelor tale
cum mîinile mele nu mai știu să ducă la buze
grijile fără mîinile tale
cum îngerii din umerii mei
cum himerele mele sufocă himerele tale

nu atît nopțile în doi
nu atît poeziile scrise
nu atît mersul de mînă pe frunțile prietenilor
nu atît soarele cît disperarea dintre toate acestea

Eu am timp

azi am hotărît să stau cu spatele
iederă-trupul tău să mi se culce la picioare
ca un Saint-Bernard
eu care nu am nimic de făcut
eu am timp
lebăda neagră zboară doar în nopțile cu lună
cînd respirația zeilor sprijină castanii

Copilărie

țînțari de ciocolată pe obrazul ei lichid
nori de vată de zahăr luxînd gleznele viscolului
unghiile-promontoriul atingerii
buzele foșnind cînd amintirea tandrei cobora
peste gesturile noastre obosite

Liviu ION

Decembrie tînăr

Cum timp în toate totul izvorind,
Cum albul care cade pe pămînt,
Îi știi pornirea încă din acum
Cînd nici n-ai spune că se naște drum,
Țin zile vii venirea lui pe lume,
Decembrie cu suflet, trup și nume.

Demn de pastel, de imn, de maiestuos,
Nume-copac ningînd de sus în jos,
Mirosul ascultînd ce vede-ngust,
Nume numind un tînăr simț în gust,
În porii strînși, în pipăitul grund,
Arome, abur se întrepătrund.

În ramuri bate vînt și se divide
Pe scara sevei lui nebănuite,
Cețuri și brume țin în sine chipul
Mărunt și rezistent precum nisipul,
Furtuna verde-a verii și fierbinte.
E calm argint, e gînd de tot cuminte.

Decembrie își adîncește-n semn,
Paradoxal, păduri de bronz în lemn,
Cărți în foșnire, nervi în testamente,
Tăceri finite-n albe instrumente,
Paradoxal, un tînăr vis arată
Retina de lumină despicată.

Pentru că în putere sunt și nu-s
Contraste-arînd pămîntul presupus,
Și semănînd sub frigul ce le coace
Semințele venind din stele-ncoace,
Decembrie cu tînăr trup și nume,
Numind un capăt început de lume.

Mariana DINU

Convorbiri colegiale

PETRUȚA ANDREI — Pentru cei mai mulți dintre corespondenții noștri care dovedesc har, sperăm în acea înțelepciune tacită și care ne-ar face fericiți, că, neputîndu-le încă publica versurile, le putem în schimb comenta, evocîndu-le și provocînd prin aceasta destinul. Este și cazul dv.

LUMINIȚA COJOCARU — Setea de absolut funcționează impecabil, fiorii ei dînd noblețe și prestanță, fervoare și accent celor mai multe din poemele primite. Aripile foarte lungi pe care le avem în închipuire, sub presiunea acestei sete suferă parcă o lipsă de spațiu, și, în curînd și timpul se va închega. Dezechilibrele ce se consumă în nucleul lumii noastre ating și fibra poetică, cel ce scrie se vede pe sine pendulînd între extreme. Și e o stare obositoare aceasta, o stare aproape imposibil de reflectat în oglinzile mici care sîntem, aproape imposibil de petrecut, traumele pe care le lasă ea ștergînd aproape total locul inimii care ar genera, ar pulsa în direcția speranțelor. Nu ne rămîne decît să fim descriptivi, să relatăm, să transcriem cît mai exact pozițiile contradictorii în care sîntem plasați. Cauza derutei, a secătuirii, a neîncrederii în sine, poate fi aici: „În urmă, / o lacrimă strigă. / În spatele tău, eu alergînd / strig la fel / tu lacrimă după o alta / și tot așa într-un cerc al lumii imens / ne învîrtim sperînd într-o dezordine / fericit calculată" (**Într-un cerc, sperînd**). Soluția la îndemînă? Poate o cufundare, cu toată dragostea, în lucrurile mici, în truda tenace de a reechilibra, cît de puțin, în favoarea noastră, cumpăna lumii.

VIOREL MUNTEANU — Indiferent dacă ați mai publicat, chiar și în revista noastră, întîmplîndu-vi-se atît de rar, scriindu-ne cîteodată și neputîndu-vă de fiecare dată tipări, iată utilitatea unui răspuns aici, loc care nu ne umilește, nu-i așa, convorbind despre poemele de un captivant optimism amestecat cu ironie pe care le-ați scris în ultima vreme, lucrate cu toată grija, degajate în formă, utile în fond.

CAMELIA PRICOP — N-am spune că e de sesizat o schimbare de voce, ci numai trecerea stărilor mai vechi într-un registru sarcastic. Vă dă, acest pas, probabil bucuria de a vă exprima total. Am avut în vedere **Zilnic mințind, Nebăgare de seamă, Cîntec de șapte, Zilnic, Un fel de fericire, Eu, ca o strîngere de inimă.**

NICOLAE COANDE — **Poemul auriu, Poem, Cu lumina pe ochi, Echò, Pagina de cenușă**, dar și celelalte, dovedesc o rapidă și semnificativă evoluție.

Constanța BUZEA

Ideal și împlinire

Formă de guvernămînt intemeiată pe principii democratice, care îi reprezintă firesc fizionomia și aspirațiile, Republica s-a înscris în cartea istoriei multimilenare a poporului român ca un corolar legic al împlinirii idealului peren românesc de libertate și unitate ca o cerință a desăvîrșirii lui prin intronarea îndelung visatei ere a deplinei echități sociale. Dreptate socială și națională, libertate și unitate! Sînt cuvintele care definesc, de-a lungul secolelor, aspirațiile fiecărei generații de români, neclintită încredere în viitorul luminos, un viitor întrupat astăzi în prezentul socialist al Republicii noastre. De la „romaniile populare", acele uniuni de obști sau „țări" care au caracterizat libertatea românească, din clipa nașterii noastre ca popor, semnificativ definite de Cantemir în cuvinte moștenite în limbă de la înaintașii noștri de gintă latină, drept „republici țărănești", la Republica Socialistă România de astăzi, drumul a fost însă îndelungat și presărat cu jertfe, datorită nenumăratelor adversități cu care istoria ne-a presărat calea împlinirii. Mii și mii de eroi anonimi au căzut alături de Gelu și Ahtum, de Giulea, Vlad Țepeș, Ioan Vodă, de Horea, Cloșca, Crișan și Tudor sau la Posada, Rovine, Bobîlna, la Baia, Vaslui, Războieni, la Codrii Cosminului, Călugăreni, Mirăslău, în Apuseni, la Rahova, Plevna și Vidin pentru izbîndă, pentru ca generațiile epocii moderne a revoluțiilor să-și poată afirma deschis vrerea — o Țară liberă, unită a tuturor românilor, „o dulce mamă" a dreptății pentru toți, „o stăpînire unde — așa cum prevestea Ion Budai Deleanu — precum norodul, așa și cei aleși din norod să aibă cuvînt și sfat la trebile țării de obște". Și această „stăpînire" nu putea fi decît „republica" socotită de problemele de constituție ale revoluționarilor români de la începutul veacului trecut a fi „orînduiala cea cuviincioasă pentru fericirea unui loc". Pentru forma de guvernămînt republicană au militat în Muntenia și Moldova, în Banat și Transilvania, societățile și cercurile politice românești ale anilor 1830 și 1840. Republica a fost crezul avut în vedere de pașoptiști atunci cînd, la Islaz, în iunie 1848 se hotărau, pentru a preveni intervenția marilor puteri anacronic-feudale vecine, să aleagă un domn pe un număr limitat de ani și nu pe viață, care „nu a fost, nici nu este prinț", putînd proveni din oricare strat al societății pentru că „tot românul e liber, tot românul e nobil, tot românul e domn"; un crez pe care radicalul C. A. Rosetti îl lămurea explicînd necesitatea proclamării într-o viitoare conjunctură favorabilă a „republicii române, independente și sociale". Un crez pe care Bălcescu îl definea pe înțelesul tuturor în **Manualul bunului român**: „Cuvîntul republică este o vorbă veche, care va să zică lucru al tuturor. Republica este un stat în care oamenii ordonați îngrijesc de soarta lor, fără a-și pune stăpîni pe cap, avînd în lucrarea lor drept regulă dreptatea și drept țintă frăția. Într-o republică, poporul nu ascultă decît de slujbașii aleși de dînsul chiar, cu treabă hotărîtă și pe vreme hotărîtă. Acești oameni slujbași sînt deopotrivă cu ceilalți oameni. Ei poruncesc numai în numele poporului și sînt datori a lucra numai pentru dînsul ascultînd de legea făcută de dînșii, supunîndu-se la privegherea necurmată a cetățenilor și stînd totodată gata a da înapoi slujba cu care au fost însărcinați, cînd s-a sfîrșit vremea pentru care au primit-o". Se recunosc în aceste rînduri principalele trăsături ale domniei lui Cuza, mai mult președinte de republică și domn al Unirii decît domn în vechiul sens medieval. **Unirea și Republica!** Cuvinte surori, firesc legate în declarația pașoptistului C. A. Rosetti: „Voim o republică română și o s-o dobîndim îndată ce ne vom uni cu noi înșine". Nu a fost însă posibilă traducerea idealului în faptă nici la 1859, nici în anul revoluționar 1918, datorită amenințării externe concentrice. Ca soluție temporară, de compromis a fost adoptată, prin aducerea în 1866 a unui principe german, pentru salvarea succeselor și a speranțelor idealului național de independență și unire, monarhia cea atît de contrară, potrivit notelor publiciștilor vremii (I. Heliade Rădulescu, B. Petriceicu-Hasdeu, Cezar Bolliac, Al. Macedonski, N. T. Orășeanu etc.), „tradițiilor", „principiilor și aspirațiilor către care țintește lumea modernă". O dată deplina independență și unitate asigurate însă, pentru realizarea dreptății sociale „răsturnarea monarhiei și înlocuirea ei prin forma republicană" („Adevărul" din 5 ianuarie 1892) se impuneau.

Ideea republicană și lupta antimonarhică, legate firesc de cerințele emancipării și progresului, au căpătat consistență și o deosebită vigoare în România, prin înscrierea lor, de la început, în programul mișcării muncitorești și socialiste. „Cine zice socialism — preciza C. Mille în articolul «Socialismul și republica» — nu poate să nu înțeleagă și republică... Socialiștii, lucrînd pentru socialism, lucrează de la sine pentru republică", o republică în care asuprirea de orice formă să fie definitiv lichidată, în care să existe o democrație reală, în care să nu fie «nici tron, dar nici jefuitori și jefuiți». Dezvoltată în Congresele Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, în operele teoretice ale gînditorilor români de la începutul veacului nostru, imaginea republicii socialiste care să ducă la «suprimarea exploatării» și-a dobîndit cu limpezime conturul, odată cu făurirea la 8 mai 1921 a Partidului Comunist Român, fiind prezentată în documentele programatice ale acestui îndelung așteptat și realist conducător al maselor populare ca «o republică a muncitorilor și țăranilor, care să garanteze înăuntru puterea în miinile poporului, prin măsuri economice și politice, iar în afară pacea și prietenia".



Militînd cu hotărîre împotriva monarhiei — „stîlpul exploatării și asupririi", în anii de dictatură „carlistă" și antonesciană, organizînd și pregătind exemplar revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România, comuniștii, în fruntea forțelor progresiste ale țării, au deschis în acel memorabil august de foc 1944 calea profundelor și ireversibilelor transformări sociale, economice, politice și spirituale revoluționare care au ctitorit viața nouă, românească. Victoriei asupra fascismului, democratizării regimului politic, profundelor reforme economice, le-a urmat în chip firesc ca o necesitatea obiectivă „divorțul" definitiv de monarhie, proclamarea la 30 Decembrie 1947 a Republicii Populare Române, vechea și arzătoarea aspirație a românilor. Momentul a corespuns, „de fapt — subliniază cel mai iubit fiu al națiunii, ctitorul României socialiste contemporane — cu asumarea de către clasa muncitoare a misiunii de înaltă răspundere istorică de a conduce națiunea noastră pe calea făuririi noii orînduiri sociale, a socialismului și comunismului în România". O misiune de care clasa muncitoare, Partidul Comunist Român s-au achitat în chip exemplar, o misiune care a devenit însuși sensul existenței întregii națiuni astăzi, în epoca de strălucite succese, de afirmare plenară la scară planetară a tinerei Republici Socialiste România, epocă a cutezătoarelor înfăptuiri, intrată în conștiința românească și universală, cu numele-simbol al întîiului președinte al Țării, „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Mircea DOGARU

Filosofia și speciile ei

Dacă s-ar alcătui o istorie a fiosofiei pe măsura sensibilității moderne, superficială și reducționistă, avidă de experiențe reflexive totale, rapide și economice, mijlocul cel mai eficace ar fi editarea unei colecții a celor mai mici cărți de filosofie, cum își propunea, însă din alte rațiuni, un gînditor contemporan. Lista acelor cărți ar fi greu de alcătuit, mai ușor ar fi să se stabilească începutul (dialogurile lui Platon) sfîrșitul actului editorial (**Tractatus** al lui Wittgenstein, căci de atunci nu s-au mai scris cărți filosofice de dimensiuni reduse, dar esențiale), dar din ea n-ar trebui să lipsească **An Enquiry concerning human understanding** a lui David Hume, recent tradusă în românește.*)

Cartea lui Hume și-a selectat cititorii și exegeții, în sensul că impactul asupra filosofiei (și științei) s-a exercitat cu intermitențe. Au apreciat-o exclusiv cei care aveau nevoie de ea, fie din motive de critică a rațiunii, fie din necesitatea unei reconstrucții filosofice. Despre locul și rolul ei în istoria filosofiei, despre însemnătatea și impactul ei s-a discutat destul, iar sentințele semnificative ale exegeților au fost rostite. S-a discutat poate mai puțin despre felul în care cartea este scrisă, despre construcția ei, cu toate că aceste aspecte sînt intim legate de tot ceea ce înseamnă înnoire critică a gîndiri lui Hume. Pornind de la încercarea extrapolării metodei raționalismului experimental în științele umane, motiv pentru care a și fost socotit nu numai precursor, dar și teoretician al pozitivismului, filosoful scoțian simțea nevoia să-și expună părerea cu privire la diferitele specii de filosofie. În acest sens, „filosofia morală" ar putea fi tratată în două feluri diferite, în funcție de concepția asupra naturii umane: fie de ființă pragmatică, născută „pentru acțiune", iar filosofia adecvată avînd o formă „ușoară și limpede", fiind de aceea accesibilă și preferată de majoritatea oamenilor, fie de ființă reflexivă, adică „mai degrabă cugetătoare decît activă, iar filosofia ar avea în acest caz o formă exactă „și greu de înțeles". Urmărind avantajele și dezavantajele fiecăruia, David Hume își expune propria concepție, care va fi o opțiune în modul de a scrie filosofia, ce ține seama de dialectica relației dintre cele două tipuri de reflexivitate: „Putem începe prin a observa că un avantaj considerabil care rezultă din filosofia precisă și abstractă constă în sprijinul pe care ea îl dă filosofiei ușoare și populare, fără de care aceasta din urmă n-ar putea niciodată ajunge la un grad suficient de exactitate în ideile, preceptele și raționamentele sale" (op. cit., p. 92).

Imperativul unei cercetări exacte „a puterilor și facultăților naturii omenești", astfel încît să nu se depășească „limitele puterilor intelectului omenesc", ar fi impus poate precauții metodologice nesfîrșite, sfîrșind într-un deductivism de tip aprioric, sau poate că ar fi necesitat nenumărate observații asupra experienței, nereușind închegarea finală a unui raționament inductiv. Ambele tentații există în egală măsură în filosofia lui Hume, reprimate însă inegal.

Cărți de referință

ceea ce se vede în special atunci cînd încearcă să-și stabilească metoda prin analogie (de ce tip?) cu astronomia și științele naturii: „Și nu există nici un motiv pentru a nu spera într-un succes asemănător în cercetările noastre asupra puterilor și organizării mentale, dacă vom proceda cu același talent și cu aceeași precauție. Este probabil ca o operație și un principiu al spiritului să depindă de un altul și acesta, la rîndul său, să poată fi redus la unul și mai general și mai universal" (op. cit., p. 96—97). Imposibilitatea de a renunța total la specia populară sau la cea erudită a filosofiei, ca și la principiile călăuzitoare ale acestora, îl determină pe David Hume să facă o opțiune stilistică și să aleagă o alternativă naratologică decisivă pentru destinul filosofiei: eseul,

Principala calitate a eseului este aceea de a permite discursul relativizant: „Recunosc că acest simțămînt sau mod de reprezentare nu poate fi explicat în mod perfect. Putem întrebuința cuvinte care exprimă ceva apropiat" (p. 126). Fundamentarea ideilor de necesitate și cauzalitate pe baza „raționamentului întemeiat pe experiență" venea dintr-o necesitate intimă a filosofiei de „împrospătare" cu scepticism. Hume vedea în „obscuritatea ideilor și ambiguitatea termenilor" obstacolul principal în edificarea „științelor morale și metafizice", ceea ce-l determina să supună examenului (pre)criticist și îndoielii sceptice de tip postcartezian principalele idei ale filosofiei, științelor, religiei. Numai că, prin critica făcută ideilor de necesitate și cauzalitate, prin relativizarea lor, încercarea de a extrapola raționamentul experimental în științele morale are drept consecință perplexitatea absolută, lucru de care filosoful scoțian este pe deplin conștient atunci cînd ajunge la critica scepticismului însuși. Opțiunea pentru eseu, în ciuda îndoielii sistematice, înseamnă la Hume și refuz al sistemului filozofic, care ar fi presupus un gigantic efort constructiv inutil, dar și imposibil în condițiile fragmentării discursului, atît prin mijloacele narative de tip eseistic, cît și prin refuzul speciei necritice a filosofării. Resemnificarea tentativei lui Hume, care a premers edificiilor speculative ale lui Kant și Hegel, îndreptățește poate speranța, prin analogia posibilă între acel moment și stadiul actual al filosofiei, într-o revigorare a spiritului de sinteză, propriu marilor construcții filosofice.

Imaginîndu-și un dialog cu natura, topos frecvent al clasicismului, în care natura îndeamnă către o știință umanizată, care „să aibă legătură directă cu acțiunea și societatea", Hume utiliza o retorică umanintă („Fii filosof, dar în filosofia ta rămîi totuși om!"), totuși inconsecvent, din moment ce o submina prin transferul ideologic și metodologic de tip „pozitivist". Această inconsecvență se concretiza în formularea unuia din cele mai dure principii ale bibliofobiei, cu care se încheie **Cercetarea asupra intelectului omenesc**: „Cînd parcurgem, pătrunși de aceste principii, bibliotecile, ce prăpăd ar trebuie să facem? Dacă luăm în mînă orice volum de teologie sau de metafizică de școală, bunăoară, să ne întrebăm: **Conține el oare vreun raționament abstract privitor la cantitate sau număr?** Nu. **Conține el oare vreun raționament întemeiat pe experiență cu privire la fapte și existență?** Nu. Încredințați-l atunci focului, căci nu poate conține altceva decît sofisme și iluzii". Singura motivație a îndemnului este cea retorică, dacă nu cumva efortul de a căuta astfel de explicații aparține tot retoricii.

Dan PAVEL

*) David Hume, **Cercetarea asupra intelectului omenesc**. Traducere de Mircea Flonta, Adrian-Paul Iliescu, Constanța Niță, Studiu introductiv de Mircea Flonta, Editura științifică și enciclopedică, București, 1987.

amfiteatru

revistă literară și artistică
editată de Uniunea Asociațiilor
Studenților Comuniști din România

● Adresa redacției: 79782 București, str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35 sector 6 ● Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții ● Costul abonamentului: 36 lei pe an ● Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12–201, Telex 10 376 prsfir., București, Calea Griviței nr. 64–66.

